ماہ نامہ
قومی زبان
جون ۲۰۲۴ء کراچی
SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad.

بانی: بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق
جاری شدہ: ۱۹۴۸ء

فی پرچہ: ۲۵۰ روپے

سالانہ (صرف رجسٹری سے): ۲۵۰۰ روپے

سالانہ (ہوائی ڈاک سے) ۵۰ پونڈ/۱۰۰ ڈالر

کتب و رسائل کی خریداری کے لیے منی آرڈر/بنک ڈرافٹ بنام
انجمن ترقی اردو پاکستان ارسال کیجیے۔

انجمن ترقی اُردو پاکستان

شعبۂ تحقیق و تالیف و تصنیف

اردو باغ، ایس ٹی۔۱۰، بلاک ۱، گلستان جوہر، کراچی

رابطہ: ۰۲۱-۳۴۱۶۱۱۴۳ شعبۂ فروخت: ۰۳۳۲-۲۷۹۰۸۴۳

atup.khi@gmail.com http://www.atup.org.pk

سید ایف ایچ عابد رضوی، مدیر منتظم نے انجمن ترقی اُردو پاکستان، اردو باغ، کراچی سے چھپوا کر شائع کیا۔

فہرست

اداریہ

سالِ رواں کا نصف اوّل گزر چکا ہے اور سورج سوا نیزے پر ہے۔ گرمیوں کی شدت اپنی انتہا کو پہنچ چکی ہے اور غالب کا پسندیدہ پھل اور پھلوں کا بادشاہ آم بھی اپنے انواع و اقسام ذائقوں اور خوش بوؤں کے ساتھ فطرت کے خاص تحفے کی حیثیت میں مہیا ہے۔ اردو زبان و ادب ہماری تہذیب و ثقافت کے امین ہیں۔ اس کی ترویج و اشاعت کے لیے، نسلِ نو کی تربیت اور رہنمائی کرنا اور اپنے اس عظیم الشان ورثے کی پاس داری کرنا ہماری اوّلین ترجیح ہے۔ اسی لیے ہم اپنے شماروں میں معروف اور منجھے ہوئے ادیبوں کے ساتھ ساتھ اُبھرتے ہوئے لکھاریوں کو بھی مواقع فراہم کرتے ہیں۔

حصولِ علم ہر مرد و عورت کے لیے ضروری ہے۔ ہمارے دینِ اسلام میں بھی تعلیم کی اہمیت پر بہت زور دیا گیا ہے۔ قرآنِ پاک کا پہلا لفظ جو رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وسلم پر نازل ہوا وہ ''اقرأ'' تھا یعنی ''پڑھ''۔ کتاب سے بہتر کوئی ساتھی نہیں ہوتا ہے۔ کتابیں کسی بھی نوعیت کی ہوں، معلومات میں اضافے کرنے کے ساتھ وقت کا بہترین استعمال ہوتی ہیں۔ حافظ شیرازی نے بالکل درست کہا تھا کہ فراغت ہو، کتاب ہو اور گوشۂ چمن ہو، اس سے زیادہ پُرلطف کوئی بات نہیں ہوسکتی۔ خوب صورت جگہ پر اپنی پسند کی کتاب پڑھنے کا جو مزہ ہے، اس کا نعم البدل کہیں نہیں۔ ادب چاہے تخلیقی ہو کہ تحقیقی، قومی اثاثہ ہوتا ہے اور کسی بھی قوم کے تمدنی ورثے میں بیش بہا اضافہ کرتا ہے۔ اور الحمدللہ اس معاملے میں ہم بہت ثروت مند ہیں اور ایک شان دار ماضی کے امانت دار ہیں۔ ہماری تاریخ بہترین ادیبوں اور دانش وروں سے بھری ہوئی ہے، ایک کہکشاں ہے جس میں تاحدِ نگاہ ستارے جگمگا رہے ہیں۔ اردو زبان کے مصنّفین اور شعرا کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے اردو زبان و ادب کو نہ صرف زندہ رکھا ہوا ہے بلکہ اس کو نئی جہت بھی عطا کی ہے۔ عہدِ رفتہ اور عصرِ حاضر کے صاحبانِ قلم و قرطاس نے بیش بہا اضافہ کیا۔ ایک طویل فہرست ہے جن میں علامہ اقبال، ابوالاثر حفیظ جالندھری، جوش، فیض احمد فیض، منٹو، شریف المجاہد، ابنِ انشا، جمیل الدین عالی، انتظار حسین، عبداللہ حسین، پروین شاکر، فہمیدہ ریاض وغیرہ نمایاں نظر آتے ہیں۔

زندہ قوموں کی ایک نشانی یہ بھی ہے کہ وہ اپنے محسنوں کو یاد رکھتی ہیں اور انھیں اعزاز و امتیاز سے بھی نوازتی ہیں۔ یہ بہت خوش آئند بات ہے کہ گزشتہ کچھ عرصے سے ملکِ عزیز میں بھی قوم کی ان بیدار ذہن شخصیات کو اعزازات و اسناد سے نوازا جا رہا ہے اور یہ سلسلہ جاری و ساری ہے۔ حال ہی میں اردو دنیا کی دو انتہائی معتبر شخصیات کو مختلف اداروں کی جانب سے ان کی ادبی خدمات پر ایوارڈز دیے گئے۔ اکادمی ادبیات پاکستان کی جانب سے ملک کے سب سے بڑے ادبی ایوارڈ ''کمالِ فن ایوارڈ'' کے لیے معروف ادیب

ڈاکٹر سیّد منظر حسن (المعروف بہ حسن منظر) کو اُن کی ادبی خدمات کی بنا پر منتخب کیا گیا۔ حسن منظر صاحب جو کہ پیشے کے لحاظ سے ماہرِ نفسیات ہیں، اپنی خوب صورت اور سماجی مسائل پر مبنی کہانیوں کی وجہ سے شہرت رکھتے ہیں۔ آپ کی تصنیفات میں ''حبس''، ''انسان اے انسان''، ''ایک اور آدمی''، ''صدرِ مملکت کا خود رو پھول''، ''دھنی بخش کے بیٹے'' اور ''رہائی'' وغیرہ شامل ہیں۔ خوش قسمتی سے انجمن ترقی اردو پاکستان سے بھی ان کی مرتبہ کردہ دو کتابیں ''پریم چند گھر میں'' اور ''منگل سُوتر'' شائع ہو چکی ہیں۔ حسن منظر صاحب کو کمالِ فن ایوارڈ ملنے پر ادارے کی جانب سے دلی مبارک باد۔ اللہ تعالیٰ انھیں اچھی صحت کے ساتھ سلامتی عطا فرمائے۔

دوسری اہم شخصیت پاکستان کی صفِ اوّل کی افسانہ نگار، کالم نگار، کہانی کار اور انجمن ترقی اردو پاکستان کی معتمد اعزازی زاہدہ حنا صاحبہ ہیں جنھیں یو بی ایل کی جانب سے ''لائم ٹائم اچیومنٹ ایوارڈ'' سے نوازا گیا۔ زاہدہ حنا کی تصنیفات ''تتلیاں ڈھونڈنے والی''، ''رقصِ بسمل ہے''، ''عورت زندگی کا زنداں''، ''قیدی سانس لیتا ہے''، ''راہ میں اجل ہے'' وغیرہ شائع ہو کر قارئین کی طرف سے پذیرائی کی سند حاصل کر چکی ہیں۔ ان کے کالم ملک کے بڑے اخبار میں پابندی سے شائع ہوتے ہیں۔ ان کی ادبی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ایوارڈ ملنے پر ادارہ انھیں دلی مبارک باد پیش کرتا ہے۔ یہ انجمن ترقی اردو کی خوش قسمتی ہے کہ عہدِ حاضر کی نادرِ روزگار ہستی اس ادارے سے منسلک ہے۔ ہم انجمن ترقی اردو پاکستان کی جانب سے اکادمی ادبیاتِ پاکستان اور یو بی ایل کو ہدیۂ تبریک پیش کرتے ہیں کہ انھوں ملک کی دو معتبر شخصیات کو اعزاز بخش کر ادب اور ادیبوں کے وقار میں اضافہ کیا، کیوں کہ فخر انھیں زیبا ہے جو صاحبِ علم ہیں اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے ملک کے ادبی ورثے میں اضافہ کرتے ہیں جو کہ ہمیشہ بیش قیمت خزانے کی طرح محفوظ رہتا ہے اور قوم کی نمائندگی کرتا ہے۔

اسلام صرف دینی احکامات یا مذہبی زندگی کے لیے نہیں ہے بلکہ اس میں پورا ضابطۂ حیات دیا گیا ہے۔ تمدنی، معاشی و معاشرتی زندگی گزارنے کے متعلق بھی احکامات دیے گئے ہیں، آداب بتائے گئے ہیں۔ اسی ماہ میں عیدِ قرباں بھی ہے۔ اس عید کو منانے کا مقصد بھی اپنے اندر شعوری طور پر قربانی کا جذبہ پیدا کرنا ہے، محض جانور قربان کر دینا کافی نہیں بلکہ ہمیں بحیثیت انسان ایثار و قربانی سے کام بھی لینا ہے۔ آج ہر طرف لاقانونیت، جنگ و جدل، ناانصافی نظر آتی ہے۔ غزہ، فلسطین کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ ہمیں انھیں بھی یاد رکھنا ہے۔ اپنے بھائیوں کے لیے بھی اسی طرح محسوس کرنا ہے جس طرح ہم خود کے لیے کرتے ہیں۔

''قومی زبان'' کے قارئین کو عیدالاضحیٰ کی مبارک باد۔

(ی س ف)

ڈاکٹر صابر حسین جلیسری ٭

بچوں کا ادب اور نظامِ تعلیم

اردو ادب کی ابتدا کے ساتھ ہی شعوری یا لاشعوری طور پر بچوں کے ادب کی بھی تخلیق شروع ہوگئی تھی۔ تین ساڑھے تین سو سال قبل نظیر اکبر آبادی نے جو نظمیں لکھیں، ان میں بچوں کے ادب کے موضوعات اور رجحانات واضح طور پر نمایاں ہیں۔ نظیر اکبر آبادی نے اپنی نظموں میں جو موضوعات اور رجحانات برتے ہیں اور تماشیلی اثرات سموئے ہیں، ان میں سماجی شعور کے ساتھ ساتھ بچکانہ ماحول بھی کارفرما ہے جو مضحک رویوں کا اظہار کرتا ہے۔ ان کی نظمیں ''برسات کی بہاریں''، ''ریچھ کا تماشا''، ''آدمی نامہ''، ''بنجارہ نامہ'' اور ''چوہوں کا اچار'' اس کی واضح مثالیں ہیں۔ ان کی پوری شاعری ہی بڑوں اور بچوں سب کو لبھانے والی ہے۔ ان کی تمام نظموں میں ایسا ماحول چھایا ہوا ہے کہ جو بڑوں کے ساتھ بچوں کے دلوں کو بھی یکساں لبھاتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی مدرّس تھے، عام لوگوں میں اُٹھتے بیٹھتے تھے، انھی کے ذوق کی بات کرتے تھے۔ انھوں نے جتنی نظمیں لکھیں، ان سب میں روزمرہ زندگی کے پہلو روشن کیے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں ماحول عمومی ہے جس سے بچے بڑے سب مانوس تھے۔ اس وجہ سے ان کی نظمیں بچوں میں مقبول تھیں۔ اس دور میں نظیر کی شاعری کو بچکانہ شاعری سمجھ کر درخورِ اعتنا نہ سمجھا گیا۔ لیکن ان کے دور کے چھوٹے بڑے مذاق سمجھ کر خوب پڑھتے تھے اور لطف لیتے تھے۔ اس لیے ان کے دورِ اوّل کی نظموں کو ہم بچوں کے ادب کا نقشِ اوّل سمجھتے ہیں۔

وہ روزمرہ زندگی کے مشاغل کا بغور جائزہ لیتے، اُن میں دلچسپی لیتے اور تفننِ طبع کے طور پر انھیں نظم کر دیتے۔ یعنی وہ اپنی روزمرہ زندگی کے مشاہدات اور تجربات نمک مرچ لگا کر بیان کر کے ان میں مزاح پیدا کر دیتے تھے۔ ہم نے ان کی نظم ''کیا خوب مزے دار ہے اچار چوہوں کا'' کے بارے میں پڑھا تھا کہ وہ گھر میں بیٹھے بچوں کو پڑھا رہے تھے کہ ایک مہمان آ گئے۔ باتیں ہوتی رہیں، کھانے کا وقت ہوگیا۔ اندر زنان خانے سے کھانے کی سینی آ گئی۔ چپاتیاں اور مسور کی دال۔ کھانا شروع کرنے سے قبل مہمان نے کہا، ''شیخ صاحب! کھانے میں دال روٹی کے ساتھ اچار بھی ہو تو لطف آجائے۔'' انھوں نے شاگرد سے کہا، ''جا بے، اپنے باپ کی دکان سے اچار لے آ۔'' بنیے کا لڑکا دوڑا دوڑا اپنے باپ کی دکان پر پہنچا، بولا، ''ماسٹر جی اچار منگاتے ہیں۔'' بنیے نے اچار کے بڑے سے گھڑے میں ہاتھ ڈالا اور لپ بھر کر اچار دونے میں بھر کر دے دیا۔ مہمان نے نوالہ توڑا، اچار پر مارا اور بولے، ''شیخ! چوہے کا بھی اچار ہوتا ہے۔'' نظیر نے دیکھا اچار کے گھڑے میں پڑا ہوا چوہا اچار کے دونے میں آ گیا۔ نظیر نے ہنستے ہوئے چوہے کے اچار پر نظم کہہ ڈالی جس میں مچھر، مکھیاں، مکڑی، چیونٹے، چونٹیاں اور نہ جانے کون کون سے کیڑے مکوڑے ملا کر نظم کو مزے دار بنا دیا۔ کیا بچے، کیا بڑے آج بھی

٭ ۲/۶۸، فیز ۴، ڈی ایچ اے، کراچی۔ فون: ۰۳۴۳-۳۱۴۶۴۴۸

اسے مزے لے لے کر پڑھتے ہیں۔ بچوں کے ادب کی سب سے بڑی خوبی اس دلچسپی ہوتی ہے جو بچوں کے دامن دل کو اپنی جانب کھینچتی ہے اور انھیں پڑھنے کی طرف راغب کرتی ہے۔ یہ دلچسپی نظیر کی نظموں میں خوب ہے۔

دوسرے شاعر جنھوں نے بچوں کے لیے دلچسپ نظمیں لکھیں، وہ اسماعیل میرٹھی ہیں۔ ان کی نظموں کا مجموعہ ''بچوں کا اسماعیل'' کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ انھوں نے بھی بچوں کے لیے بڑی دلچسپ نظمیں لکھی ہیں۔ نظیر کی شاعری کو تقریباً سو برس گزر چکے تھے، معاشرے کے شعور میں پختگی آ چکی تھی، تعلیم کی افادیت کے پہلو اجاگر ہو چکے تھے۔ اسماعیل میرٹھی بھی مدرس تھے۔ انھوں نے بچوں کے لیے جو نظمیں لکھیں ان میں بچوں کی ذات اور نفسیات کو پیشِ نظر رکھا۔ وہ دور قصباتی زندگی اور شہری زندگی کے امتزاج کا دور تھا۔ گاؤں دیہات کی مساجد اور اساتذہ کے گھروں کے صحن میں بچے پڑھنے جاتے تھے۔ مولوی اسماعیل میرٹھی صاحب نے اس ماحول کو سامنے رکھا اور بچوں کے لیے نظمیں لکھیں جن میں بچوں کی نفسیات کی گہری فضا چھائی ہوئی ہے۔ ان نظموں کی خوبی یہ ہے کہ یہ ایک پختہ ذہن کی تخلیق ہیں۔ دلچسپ اور سبق آموز ہیں جو بچوں میں شائستگی اور حب الوطنی کے جذبات کو جنم دیتی ہیں اور زندگی کے مقاصد کو سامنے لاتی ہیں۔ ان کی نظموں میں ایک نظم ہے ''صبح کی آمد'':

اُٹھو سونے والو کہ میں آ رہی ہوں

اس نظم میں سحر خیزی کی اہمیت اور افادیت بیان کی گئی ہے اور بچوں کو نصیحت کی گئی ہے کہ سو کر وقت ضائع کرنا ٹھیک نہیں ہے:

اتنا سونا ٹھیک نہیں ہے
وقت کا کھونا ٹھیک نہیں ہے

اسماعیل میرٹھی کی نظموں کے مجموعے میں ایک غیر معمولی دلچسپ نظم ''دال کی فریاد'' ہے۔ دال روزمرہ کھانوں میں استعمال ہوتی تھی اور بڑے شوق سے پکائی اور کھائی جاتی تھی مگر بچوں کو یہ نہیں معلوم تھا کہ کھیت سے ان کے گھر تک آتے آتے دال پر کیا گزرتی تھی۔ اسماعیل میرٹھی نے بڑے دلچسپ انداز میں دال کی فریاد بیان کی ہے جسے بچے بڑے شوق سے پڑھتے تھے:

ایک لڑکی بگھارتی ہے دال　　دال کرتی ہے عرض یوں احوال
ایک دن تھا ہری بھری تھی میں　　ساری آفات سے بری تھی میں
تھا ہرا کھیت میرا گہوارہ　　وہ وطن تھا مجھے بہت پیارا
پانی پی پی کے تھی میں لہراتی　　دھوپ لیتی کبھی ہوا کھاتی
مینہ برستا تھا جھونکے آتے تھے　　گودیوں میں مجھے کھلاتے تھے
یہی سورج زمیں تھے ماں باوا　　مجھ سے کرتے تھے نیک برتاوا

اس کے بعد کھیت سے بازار تک جانے اور بازار سے گھر تک آنے کا دلچسپ بیان ہے۔ اس کے بعد گھر میں جو گزرتی ہے اس کا بیان ہے۔ دال لڑکی سے کہتی ہے:

ڈالیں مرچیں نمک لگایا خوب　　رکھ کے چولھے پہ جی جلایا خوب

اس پہ کف گیر کے بھی ٹھوکے ہیں اور ناخن کے بھی کچوکے ہیں
میرے گلنے کی لے رہی ہو خبر دانت ہے آپ کا مرے اوپر
کہا لڑکی نے میری پیاری دال مجھ کو معلوم ہے ترا سب حال
تو اگر کھیت سے نہیں آتی خاک میں مل کے خاک ہو جاتی
میں تو رتبہ ترا بڑھاتی ہوں اب چپاتی سے تجھ کو کھاتی ہوں

اس پوری نظم میں جو گھریلو فضا چھائی ہوئی ہے، وہ نظم کو غیر معمولی طور پر دلچسپ بنا دیتی ہے۔ اس وجہ سے بچے اس نظم کو بڑی دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔

اسماعیل میرٹھی کی ایک اور نظم ''جگنو اور بچہ'' ہے۔ اس نظم میں جمالیاتی خیال سمایا ہوا ہے۔ معصومانہ ادا چھائی ہوئی ہے۔

چمکنے سے جگنو کے تھا اک سماں ہوا پر اڑیں جیسے چنگاریاں
پڑی ایک بچے کی ان پر نظر پکڑ ہی لیا ایک کو دوڑ کر
چمک دار کیڑا جو بھایا اسے تو ٹوپی میں جھٹ پٹ چھپایا اسے

شاعر نے اس شعر میں ''ٹوپی'' کا ذکر کرکے اس دور کی گھریلو زندگی کی تہذیبی روایت اور بچوں کی تربیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس زمانے میں بچے گھر باہر جگہ ٹوپی پہنے رہتے تھے۔ بچوں کا ننگے سر رہنا بدتمیزی خیال کیا جاتا تھا۔ بڑے بوڑھے عزیز رشتے دار ملنے آتے۔ بچے اُنھیں سلام کرنے جاتے تو پہلے اپنی ٹوپی تلاش کرتے۔ چچا، تایا، ماموں، خالو کے سامنے ننگے سر جانا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ باہر گلی میں یا مدرسے میں کوئی ننگے سر نظر آجاتا تو دوست طنز کرتے اور چھیڑتے ''کیا ٹوپی بیچ دی؟'' یا ''بنیے کے پاس گروی رکھ دی۔'' بنیے کے پاس ٹوپی گروی رکھنے کا ایک لڑکے کا واقعہ اپنے مضمون میں ''توصیف کا خواب'' میں راشد الخیری صاحب نے بھی بیان کیا ہے۔

ہم یہاں یہ واضح کردیں کہ جگنو برسات کے دنوں میں دیہاتوں میں ہوتے ہیں۔ موسمِ برسات میں گاؤں دیہاتوں کا کچی مٹی میں ڈھور ڈنگر کے فضلات کے امتزاج سے جو کیچڑ بنتی ہے، اس میں وہ کیڑا پیدا ہوتا ہے۔ اسے جگنو کہتے ہیں۔ قدرت نے اس کی دم میں ایسی بوند رکھ دی ہے جو رات کے اندھیرے میں خوب چمکتی ہے مگر دن کے اجالے میں معدوم رہتی ہے۔ برسات کی راتیں کالی ہوتی ہیں۔ برسات کی کالی راتوں میں جگنو اُڑتے ہیں اور خوب چمکتے ہیں۔ اندھیرے میں یوں لگتا ہے جیسے ہوا میں چنگاریاں اُڑ رہی ہیں۔ انھیں دیکھ کر بچے بڑے خوش ہوتے ہیں۔ انھیں پکڑنے کے لیے ان کے پیچھے دوڑتے ہیں۔ اس طرح یہ چمکتا دمکتا چھوٹا کیڑا ان کے لیے دلچسپ کھیل بن جاتا ہے۔ رات کے اندھیرے میں چمکنے والے جگنو کو جب بچے دیکھتے ہیں تو ان کے معصوم ذہنوں میں تجسس پیدا ہوتا ہے اور ان کے بارے میں مزید جاننے اور ان کی چمک دمک کے راز کو سمجھنے کا نیا ذوق ان کے اندر جنم لیتا ہے۔

ایک اور روشن و فروزاں خوب صورت کیڑا جو گیلی اور سیلی مٹی میں جنم لیتا ہے۔ وہ بیر بہوٹی ہے۔ اس کیڑے کی خوب صورتی اور خوش نمائی پھول کو حیرت اور استعجاب میں مبتلا کر دیتی ہے۔ یہ خوب صورت بیر بہوٹی بھی برسات کے گیلے دنوں میں پیدا ہوتی ہے۔

گیلی اور سیلی ہوئی نرم مٹی میں زندہ رہتی ہے اور مٹی کھا کر جیتی ہے۔ اس کے ننھے سے وجود میں حیرت انگیز تغیر رونما ہوتا رہتا، گہرا سرخ رنگ مخملی وریشمیں بعدن دیکھنے میں بڑی مکھی کی برابر نگاہوں کو خیرہ کرنے والی یاقوت کی کرن، یاقوت کا دانہ لگتی ہے۔ بیر بہوٹی کا ذکر دُرگا سہائے سُرور جہاں آبادی نے اردو ادب میں کیا ہے اور''بیر بہوٹی'' کے عنوان سے بڑی خوب صورت نظم لکھی ہے۔ یہ اردو کے جمالیاتی ادب میں بہترین نظموں میں سے ایک ہے۔ سُرور جہاں آبادی نے بیر بہوٹی کو معشوق بنا کر پیش کیا ہے اور اس کے حسن کو آشکار کرتے ہوئے لاجواب شعر نکالے ہیں اور آخری شعر میں اسے محبوب کے پیر کے سرخ انگوٹھے سے تشبیہ دیتے ہوئے''فندق ناظورۂ نازنین'' کہا ہے۔ اردو ادب میں یہ تشبیہ بھی نادر ہے۔

اسماعیل میرٹھی صاحب کی دس پندرہ نظموں کا مجموعہ''بچوں کا اسماعیل'' کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ آج کل اسکول کے بچوں کے نصاب میں شامل ہے جب کہ سُرور جہاں آبادی کی نظم''بیر بہوٹی'' ستّر کی دہائی تک میٹرک کی جماعت کے اردو نصاب میں شامل رہی۔ بعد ازاں اسے بی اے نصاب میں پڑھایا جانے لگا۔

اسماعیل میرٹھی صاحب نے نظموں کے ساتھ ساتھ بچوں کے لیے کہانیاں بھی لکھیں۔ وہ پیشے کے لحاظ سے مدرّس تھے۔ انھوں نے دوسری جماعت سے آٹھویں جماعت تک کے لیے اردو کا نصاب تیار کیا۔ اس میں انھوں نے ہر عمر کے بچوں کی ذہنی افتاد اور نفسیات کو سامنے رکھ کر کہانیاں لکھیں۔ ان کہانیوں میں تہذیب، اخلاق اور حب الوطنی کا کیف سمایا ہوا ہے۔ قیامِ پاکستان سے قبل بچوں کے ساتھ ساتھ والدین میں بھی اسماعیل میرٹھی کا اردو نصاب بہت مقبول تھا۔ ان کی کہانیوں میں دلچسپی کا عنصر اتنا زیادہ تھا کہ چھوٹے تو چھوٹے بڑے بھی انھیں شوق سے پڑھتے تھے اور لطف لیتے تھے۔ اس دور میں گاؤں دیہاتوں اور چھوٹے شہروں میں مائیں گھریلو زندگی میں مگن ناخواندہ ہوتی تھیں۔ ان سے پوچھا جاتا تمھارا بیٹا کس جماعت میں ہے تو بھول پن سے کہتیں،''اب ماشاء اللہ اسماعیل میرٹھی کی پانچویں کتاب پڑھ رہا ہے۔'' اور جو ماں باپ سمجھتے بیٹا پڑھ لکھ گیا۔ وہ بتاتے،''ہمارا بیٹا ماشاء اللہ اسماعیل میرٹھی کتاب پاس ہے۔'' ہم یہاں ان کے نصاب کے نمونے کے طور پر ایک سبق کا خلاصا پیش کرتے ہیں۔ عنوان ہے''آزادی کی نعمت''۔ واضح رہے کہ اسماعیل میرٹھی صاحب نے جب بچوں کا یہ ادب تخلیق کیا، وہ تحریکِ آزادی کے عروج کا دور تھا۔ کہانی کا خلاصا یہ ہے۔

کسی مال دار آدمی نے ایک کتّا پال رکھا تھا۔ اسے بڑے لاڈ سے رکھتا۔ اس کا نوکر روز شام کو اسے ٹہلانے لے جاتا۔ ایک روز شام کو کتّے کو لے کر نکلا اور شہر سے باہر ویرانے میں جا کر کتّے کی زنجیر کھول دی تاکہ وہ گھوم پھر لے۔ وہ کتّا گھومتا ہوا جنگل کی طرف نکل گیا۔ وہاں اسے ایک دُبلا پتلا بیمار کتّا ملا، اُس نے شہری کتّے کو دیکھ کر پوچھا،''بھائی تم کیا کھاتے ہو جو اتنے چکنے چپڑے، تندرست توانا نظر آتے ہو۔'' اُس نے کہا،''میرا مالک مجھے روز گوشت کھلاتا ہے، دودھ پینے کو دیتا ہے، میرے رات کو سونے کے لیے کھٹولا ہے، نوکر مجھے نہلاتا ہے، شام کو روز ٹہلاتا ہے، بڑے مزے سے زندگی گزر رہی ہے۔ تم اتنے لاغر اور کمزور کیوں ہو۔'' جنگلی کتّے نے جواب دیا،''بھائی مجھے ٹھیک سے کھانے کو نہیں ملتا۔ کبھی کبھار شکاری جانوروں کا کچھ بچا کھچا مل جاتا ہے تو کھا لیتا ہوں ورنہ بھوکا سوتا ہوں۔'' یہ سن کر شہری کتّا بولا،''میرے ساتھ چلو، آرام سے میرے ساتھ رہنا، جو عیش میں کر رہا ہوں، وہی عیش تم بھی کرنا۔'' یہ سن کر لاغر اور بھوکا کتّا بہت خوش ہوا اور اُس کے ساتھ چل دیا۔ چند قدم چل کر اُس کی نظر شہری کتّے کی گردن پر پڑی جس میں پٹا پڑا ہوا تھا۔

پوچھا، ''بھائی یہ تمھارے گلے میں کیا ہے۔'' وہ لاپروائی سے بولا، ''کچھ نہیں۔ یہ پٹا ہے، جس میں میرا مالک زنجیر باندھ کر رکھتا ہے۔ دن بھر میں زنجیر سے بندھا سوتا رہتا ہوں۔ رات کو میرا مالک میری زنجیر کھول دیتا ہے۔ میں اُس کے گھر کی چوکیداری کرتا ہوں۔'' لاغر بھوکا کتا بولا، ''کیا تم دن بھر بندھے پڑے رہتے ہو۔ دن میں اگر اپنی مرضی سے کہیں جانا چاہو تو نہیں جاسکتے۔'' اُس نے کہا، ''نہیں بھائی، میں اپنی مرضی سے کہیں نہیں جاسکتا۔'' یہ سن کر جنگلی کتا مڑا اور یہ کہتا ہوا جنگل کی طرف چل دیا کہ ''بھائی میں باز آیا ایسی زندگی سے جس میں آزادی نہ ہو۔ بھوکا رہ کر جنگل میں آزاد زندگی گزارنا میرے لیے کہیں بہتر ہے۔'' خاتمے پر ایک شعر درج کیا ہے:

ملے خشک روٹی جو آزاد رہ کر
وہ خوف اور ذلت کے حلوے سے بہتر

ہم نے یہ خلاصا اپنی تحریر میں نقل کردیا ہے ورنہ پوری کہانی پُرتاثیر ہے۔ وہ دور غلامی کا دور تھا، اس دور میں جب بچے اسکولوں میں یہ کہانی پڑھتے تھے تو آزادی کا کیف محسوس کرتے تھے اور اساتذہ اُنھیں سمجھاتے تھے، محنت سے پڑھو، ایک وقت آئے گا جب ہم بھی آزاد ہوجائیں گے۔

اقبال نے جب شاعری شروع کی تو اُنھیں بھی بچوں کا ادب تخلیق کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ ''بانگِ درا'' میں شامل اُن کی ابتدائی نظمیں اس امر کی غماز ہیں۔ شعوری یا لاشعوری طور پر اُنھوں نے اپنی شاعری کی ابتدا بچوں کے لیے نظمیں لکھ کر کی۔ ''بانگِ درا'' میں اُن کی نظمیں ''ہمالہ''، ''ایک پہاڑ اور گلہری'' (جسے اُنھوں نے خود لکھا ہے بچوں کے لیے)۔ اس نظم میں بچوں کے لیے جو سبق ہے، وہ اقبال نے نظم کے آخری شعر میں واضح کردیا ہے۔

نہیں ہے چیز نکمی کوئی زمانے میں
کوئی بُرا نہیں قدرت کے کارخانے میں

بچے پہاڑ اور گلہری دونوں سے واقف تھے۔ اُس زمانے میں جگہ جگہ گلی کوچوں کے اطراف میں درخت لگے ہوتے تھے۔ گلہریاں اِدھر اُدھر دوڑتی پھرتی تھیں اور تیزی سے درختوں پر چڑھ جاتی تھیں، بچے دن رات اپنی دانست میں اُن کا مشاہدہ کرتے تھے۔ لہٰذا اس نظم کے ذریعے دیا ہوا سبق آسانی سے ان کے دل میں سما جاتا تھا۔ بچوں کے لیے ایک اور اُن کی نظم ''ایک گائے اور بکری'' یہ دونوں جانور اُس دور کے بچوں کی روزمرہ کا حصہ تھے۔ بچے ان دونوں جانوروں کی افادیت سے بھی واقف تھے۔ یہ مکالماتی انداز کی نظم ہے جس کی تمثیلی ادا نے بچوں کے لیے دلچسپی کا عنصر بھر دیا ہے۔ گائے، بکری سے شکوہ کرتی ہے اور اپنے فائدے کے بارے میں کہتی ہے:

آدمی سے کوئی بھلا نہ کرے — اس سے پالا پڑے خدا نہ کرے
اس کے بچوں کو پالتی ہوں میں — دودھ سے جان ڈالتی ہوں میں
سن کے بکری یہ ماجرا سارا — بولی ایسا گلہ نہیں اچھا
یہ مزے آدمی کے دم سے ہیں — لطف سارے اسی کے دم سے ہیں

گائے سن کے یہ بات شرمائی　آدمی کے گلے سے پچھتائی
دل میں پرکھا برا بھلا اُس نے　اور کچھ سوچ کر کہا اُس نے
یوں تو چھوٹی ہے ذات بکری کی　دل کو لگتی ہے بات بکری کی

اس نظم کو پڑھ کر بچے سمجھ لیتے ہیں کہ یہ نہیں دیکھنا چاہیے کہ بڑا کہہ رہا ہے یا چھوٹا کہہ رہا ہے، یہ دیکھنا چاہیے، کیا کہہ رہا ہے۔

ان کی بچوں کے لیے ایک اور نظم ہے ''ہمدردی''، اس نظم میں بچوں کو ایک دوسرے سے محبت کرنے اور مشکل کے وقت ایک دوسرے کے کام آنے کی تلقین کی گئی ہے۔ نظم کا آخری شعر ہے:

ہیں لوگ وہی جہاں میں اچھے
آتے ہیں جو کام دوسروں کے

بچوں کے لیے ان کی ایک اور نظم ''ماں کا خواب'' ہے۔ اس کے بعد ''پرندے کی فریاد'' ہے۔ اس نظم میں آزادی کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے اور غلامی اور بے چارگی کے کرب کو اُبھارا ہے۔ ان تمام نظموں میں جو خوبی یکساں ہے، جو اُن میں دلچسپی کے عنصر کو دوچند کردیتی ہے، وہ بیان کی روانی، لہجے کا ترنم اور اسلوب کا نکھار ہے۔

بچوں کے لیے لکھی جانے والی نظموں میں سب سے زیادہ پڑھی جانے والی نظم ''بچے کی دعا'' ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد تو یہ نظم ابتدائی اسکولوں میں دعا کے طور پر پڑھائی جاتی تھی۔ تخلیقِ پاکستان کے بعد تعمیرِ پاکستان کی مساعی شروع ہوچکی تھیں، زندگی کے تمام شعبوں میں ترقی کی نئی راہیں متعین کی جارہی تھیں۔ وہ زمانہ منصوبہ بندی اور تعمیری شعور کے ارتقا کا دور تھا۔ اُس دور میں اپنی مدد آپ کے تحت اکثر معاملات نمٹائے جارہے تھے۔ اسی منصوبے کے تحت، تعلیمی وسائل مجتمع کیے جارہے تھے۔ ابتدائی تعلیم کے حصول کی سہولتیں ہنگامی بنیادوں پر فراہم کردی گئی تھیں۔ ابھی کوئی درسی نصاب کی کوئی مستقل اور واضح صورت متعین ہوکر سامنے نہیں آئی تھی۔ کہیں مولوی اسماعیل میرٹھی کی کتابیں پڑھائی جارہی تھیں اور کہیں ''سندھی اردو ریڈر''، اسی طرح اسکولوں کا نظام بھی اسکول کی انتظامیہ کی صوابدید پر چل رہا تھا۔ اس کے بھی مستقل قواعد وضوابط مدوّن نہیں ہوئے تھے۔ غرض یہ کہ تمام شعبہ ہائے زندگی میں ارتقائی عمل جاری تھا اور قومیت کا ڈھانچا تکمیل کے مراحل سے گزر رہا تھا۔ اُدھر آزادی کے نشے سے سرشار زندگی کا قافلہ نئے عزم اور تازہ ولولے کے ساتھ عازمِ سفر تھا۔ سوختہ سامانی کے اس دور میں مسرتیں آج کے تعیشاتی دنوں سے زیادہ خوش کن اور ولولہ انگیز تھیں۔ مستقبل کے یافت کی اُمنگیں آج کے دور کی کامیابیوں سے زیادہ حیات افزا تھیں۔ بچے جب اسکول پہنچتے تو محسوس ہوتا تھا کہ اسکول کی معصوم فضا تمام ذہنی اور جسمانی کلفتوں پر غالب آگئی ہے۔ زندگی کی تمام راحتیں سمٹ کر اسکول کی قدیم عمارت کے احاطے میں بکھر گئی تھیں۔ انجانی خوشیاں اور فطری ولولے چہروں پر مچلتے نظر آتے تھے۔ جب سب بچے اسکول کی دعا کے لیے کھڑے ہوتے تو خود بہ خود صفیں درست ہوجاتیں اور انتظار ہوتا لہک لہک کر پڑھنے کا:

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری
زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری

یہ نظم یوں تو علامہ اقبال کی آرزو کی ترجمانی کرتی ہے لیکن اس کے ہر شعر میں پڑھنے والے بچوں کو اپنی ذہنی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائے سخن ہی سے اصلاحی نقطۂ نظر ان کی نفسیات کا جزو بن گیا تھا۔ یہ نظم اس نفسیاتی اور وجدانی کیف کی بازگشت ہے۔ قومی جذبات کا تموج اور اخلاقی اقدار کا مرقع اس دور کی اعلیٰ خصوصیات اس نظم میں سمائی ہوئی ہیں۔ اقبال کے ابتدائی دور کی بچوں کی نظمیں ان کے فطری شعور کی اس جہت کو واضح کرتی ہیں۔ ان کے ابتدائی دور کی نظموں کے مطالعے سے مترشح ہوتا ہے کہ انھوں نے جو جذبات قومی احساس کے ساتھ اپنے ایامِ جوانی میں اپنے دل میں سموئے تھے، یہ نظم اُن کے اُن جذبات کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس نظم میں دعائیہ ماحول، معصومانہ جذبات کا اظہار اور ہلکی ہلکی غنائیت انسانی نفس میں وجدانی کیف کو برانگیختہ کرتی ہے۔ اقبال کی یہ نظم ایک طرف آفاقی پیغام اور گہرے تاثر کی حامل ہے اور دوسری طرف انسانی نفس میں رغبت اور خوش ذوقی کو اُبھارتی ہے۔ یہ نظم اپنے اندر جذبے کی معصوم دنیا لیے ہوئے ہے۔ اقبال کے ابتدائی فکری سفر کی یادگار اور معصومانہ تخلیق صغیر سنی ہی میں معصوم ذہنوں کو جس انداز سے متاثر کرتی ہے، اس کا اندازہ اس حقیقت سے ہوسکتا ہے کہ عمر کی بیسیوں منزلیں طے کر لینے کے باوجود بچپن میں پڑھی اور یاد کی ہوئی یہ نظم ایک تاثیر وجدانی بن کر ابھی تک ہماری زندگی کے ساتھ ساتھ رواں دواں ہے کہ بچے کی دعا کے پس منظر میں ایک ناصحانہ تاثر بھی ملتا ہے۔

یوں تو اقبال ایک بچے کی زبان میں دعا کرتے ہیں مگر فی الحقیقت اُن کی دعا ایک دردمند انسان کی طرف سے انسانیت کے اعلیٰ معیار پر فائز ہونے کے لیے اخلاقی فرض کی ادائی کی ٹھیک ٹھیک نشان دہی کرتی ہے۔ اسی طرح یہ نظم ایک مربوط اخلاقی درس کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس نظم میں ایک خاص قسم کی رومانیت بھی پیدا ہوگئی ہے جو پڑھنے والے بچوں کے لیے کشش کا باعث ہے۔ اس نظم کے پہلے ہی شعر کو لیجیے، بچے اپنے بزرگوں کو دعا مانگتے دیکھتے ہیں، وہ ان دعاؤں کا مقصد بھی جانتے ہیں کہ دعاؤں کی مقبولیت سے مایوسیوں کے سیاہ بادل چھٹ جاتے ہیں اور خوشیوں کا نیا سورج طلوع ہوتا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ قلب میں کسی شے کے پانے کی تڑپ پیدا ہو رہی ہے۔ دوسرے مصرعے میں شمع کا تصور بچوں کے لیے نیا نہیں۔ رات کو جب وہ چراغ کی روشنی میں یہ نظم پڑھنے بیٹھتے تھے، خیال گزرتا تھا کہ شمع کے زرد اُجالے میں کیسی روشنی ہے کہ اندھیرے کو چاک کر کے الفاظ کو منور کر رہی ہے۔ اس نظم کے باقی اشعار کے مطالعے سے یہ مفہوم واضح ہوتا ہے کہ انسان کا کردار ایسا ہونا چاہیے کہ اسے دیکھ کر رشک آئے کہ ایسے انسان اپنے ملک اور قوم کی عزت اور توقیر کا باعث ہوتے ہیں۔

مشاہیر ہی نے نہیں، عام شاعروں نے بھی بچوں کے لیے ادب لکھا۔ دہلی سے ماہ نامہ ''کھلونا'' نکلتا تھا۔ یہ بچوں کا سب سے زیادہ مقبول رسالہ تھا۔ اس میں نثری اور نظمیہ ادب شائع ہوتا تھا۔ اس کا معیار بہت بلند تھا۔ یہ رسالہ پاکستان میں بھی بڑے شوق سے پڑھا جاتا تھا۔ لاہور سے ''تعلیم و تربیت'' اور ''نونہال'' نکلا کرتے تھے۔ یہ دونوں رسالے بھی بچوں میں یکساں مقبول تھے۔ احمد ندیم قاسمی صاحب نے بچوں کے لیے بہت سی کہانیاں تخلیق کیں اور ''بچوں کا ادب'' کے نام کتابی شکل میں شائع کی۔ اس کتاب میں بچوں کے لیے بڑی دلچسپ کہانیاں تھیں جنھیں بچے بڑے شوق سے پڑھتے تھے۔ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نے بچوں کے لیے نظمیں لکھیں، یہ نظمیں بڑی دلچسپ ہوتی تھیں۔ بچے انھیں بڑے شوق سے پڑھتے تھے۔ اُسی زمانے میں اسکول کے بچوں میں کہانیاں پڑھنے کا شوق

عروج پر تھا۔ اسکول کا ہر لڑکا خرید کر یا لائبریری سے کرائے پر لے کر کتاب پڑھتا تھا۔ بچوں کا شوق دیکھ کر بعض کتب فروشوں اور بعض اداروں نے بچوں کی چھوٹی چھوٹی کہانیوں کا سلسلہ شروع کیا۔ اُن میں آٹھ صفحات، سولہ صفحات یا بیس صفحات کی کتابیں ہوتیں جو دو آنے اور چار آنے میں ملتی تھیں۔ بچے روزانہ ملنے والے جیب خرچ سے ایک پیسا دو پیسے بچا کر کتابیں خریدا کرتے تھے۔ اسکول کے بعض بچوں کے پاس بیس بیس یا تیس تیس کہانی کی کتابیں جمع ہو جاتیں، وہ اپنے ساتھیوں کو ایک ایک پیسا روز کرائے پر کتابیں دیا کرتے تھے۔

اس کی وجہ یہ تھی کہ پڑھائی کا ماحول تھا۔ نظامِ تعلیم مربوط اور مستحکم تھا۔ تجربے کار اساتذہ اور شائق والدین تھے۔ اسکولوں میں یہ طریقہ رائج تھا کہ گرمیوں کی دو ماہ کی تعطیلات گزارنے بچے جا رہے ہوتے تھے۔ ان سے کہا جاتا تھا ہر لڑکا اپنی جماعت کے معیار کے مطابق ایک کتاب اسکول کی لائبریری سے تعطیلات کے دوران پڑھنے کو لے کر جائے گا۔ چھٹیوں میں ان کتابوں کو پڑھ کر جو کچھ اُس نے سمجھا یا کتاب کو پڑھ کر اُس پر جو احساسات طاری ہوئے، وہ کاپی کے ایک صفحے پر یا دو صفحے گھر سے لکھ کر لائے گا۔ تعطیلات کے بعد اسکول کھلنے پر پہلا پیریڈ اس عمل کے لیے مختص ہوتا کہ وہ جماعت میں پڑھ کر سناتا جو لکھ کر لاتا یا جو لڑکے تحریری طور پر اپنے خیالات کا اظہار نہ کرتے، وہ جماعت میں کہانی کی طرح زبانی بیان کرتے۔ اس روز اسکولوں میں خوب گہما گہمی ہوتی۔ طلبہ کے سامنے خوشی کا نیا ماحول سامنے آتا۔ اس عمل سے اُن کے اندر پڑھنے اور لکھنے کا شوق اور بھی بڑھ جاتا۔ اسکول کی تعلیم پوری ہوتی تو بہت سے لڑکے اپنی کہانیاں لکھنی سیکھ جاتے تھے۔ اسی اثنا میں اخبارات نے بھی بچوں کے ادب کی اشاعت میں اور بچوں میں ادب کے رجحانات پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ یعنی بچوں کا ادبی صفحہ جاری کیا، اُس میں بچوں کے لیے سبق آموز اور دلچسپ کہانیاں شائع ہوتیں۔ انھوں نے بھی بچوں میں ادبی ذوق پیدا کرنے اور ادیب بننے میں بڑا اہم کردار ادا کیا۔ اس ضمن میں ریڈیو پاکستان کا کردار نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے بچوں کا ہفتہ وار پروگرام پیش کر کے بچوں میں ادب سے رغبت پیدا کی۔

اُس زمانے میں جو بچوں کا ادب لکھا جاتا تھا، اُس میں بچوں کے ماحول اور نفسیات کا خیال رکھا جاتا تھا۔ اس میں اُن کی ہوا، فضا، کھیت کھلیان کا خیال رکھا جاتا تھا، وطن پرستی کے جذبات کو اہمیت دی جاتی تھی۔ کھیل کود ثانوی حیثیت کے مضامین ہوا کرتے تھے۔ اس زمانے میں تاریخ اور تہذیب تعلیم کا جزو سمجھے جاتے تھے۔ بعد ازاں زمانہ مادّیت اور سائنس کے دور میں داخل ہوا۔ ٹیلی وژن ایجاد ہوا، اس پر بچوں کے پروگرام پیش کیے گئے۔ اس میں بچوں کے موسیقی کے پروگرام پیش کیے گئے۔ اُن میں ملّی نغموں کے ذریعے وطن پرستی کے جذبات کو اُبھارا گیا۔ ڈراما نما کھیل پیش کیے گئے۔ ان میں ''کٹھ پتلی تماشا'' بچوں کو لبھاتا رہا۔ اے حمید نے ''عینک والا جن'' کے نام سے ایک سلسلہ کہانیوں کا شروع کیا جو تقریباً ایک سال تک چلتا رہا۔ اس طرح حصولِ لطف میں اب بچوں کی نفسیات بدل گئی ہے۔ ان کا رجحان جدید سائنسی موضوعات کی طرف زیادہ ہو گیا ہے۔ ایسے ہی موضوعات پر آج بھی بچوں کا ادب لکھا جا رہا ہے۔ ان تمام رجحانات کے باوجود آج یہ سوچنے کی ضرورت ہے کہ ہم بچوں کو کس قسم کا ادب پڑھنے کو دیں۔

ڈاکٹر ہارون الرشید تبسم ۞

امجد اسلام امجد

جہانِ اُدب کے عالم گیر شہرت یافتہ، فکر و خیال کے شہسوار امجد اسلام امجد جمعۃ المبارک ۱۰ فروری ۲۰۲۳ء کو عالمِ بالا منتقل ہوگئے۔ اُن کے انتقال پر علمی، اُدبی، ثقافتی اور دیگر حلقوں پر رنج والم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ اُن کا حلقۂ احباب بے کراں تھا۔ ہر شخص یہی دعویٰ کر رہا ہے کہ وہ امجد اسلام امجد کے دوستوں میں سرفہرست تھا۔ امجد اسلام امجد تخلیقی آہنگ سے مالا مال تھے۔ موسموں کے تغیر و تبدل کے باوجود وہ کامیاب راستوں کے بے امان مسافر رہے۔ اُن کے ہاں فطرت کا تذکرہ خزینۂ امجد میں محفوظ ہے۔ عالم سکوت میں اُنھوں نے لفظوں کو محوِ پرواز رکھا۔ وصال سے کچھ روز پہلے اُنھوں نے عمرہ کی سعادت حاصل کی۔ دیارِ تاجدارِ ختم نبوت ﷺ میں نعت پڑھنے سے بڑا اعزاز کیا ہوسکتا ہے۔ ویل چیئر پر بیٹھ کر اُنھوں نے حسنِ کائنات ﷺ کے حضور جو نذرانۂ عقیدت پیش کیا اُس نے اُن کی ذات کو حسنِ دنیا و آخرت سے سرفراز کر دیا۔ امجد اسلام امجد کے چاہنے والوں کا شمار کرنا لفظوں کے بس کا کام نہیں ہے کیوں کہ اُن کی محبت سب کے لیے یکساں تھی۔ نفرت، غیبت، ریا کاری اور غرور اُن کی شخصیت سے بہت دور رہے۔ وہ اپنی ذات میں مثبت خیالات کا ذخیرہ تھے۔ روشنیوں کے متلاشی امجد اسلام امجد نے اپنی شخصیت کی خوشبو، لہجے کی تازگی اور طبیعت کے بانکپن سے لوگوں کے دل تسخیر کیے۔ اُنھوں نے عوام الناس کے جذبات کی ترجمانی کر کے دلوں میں جگہ بنالی۔ دھنک کے رنگوں میں ڈوبی ایک کھری، سچی اور پُرکشش آواز نے زندگی کو تازگی عطا کی۔ اُن سے محبت کرنے والوں کی فہرست میں راقم السطور (ہارون الرشید تبسم) بھی شاید آخری صف میں شامل رہا۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ امجد اسلام امجد زبان و اُدب کے آسمان پر قطبی ستارے کی طرح روشنی بکھیرتے رہے۔ مجموعی طور پر ہماری زندگی میں عمل کی کمی ہے لیکن امجد اسلام امجد قول و فعل کے پیکر تھے۔ اُنھوں نے لفظوں کی پر پیچ وسعتوں سے نت نئے موضوعات تخلیق کیے۔ طائرِ قلب و احساس نے اُنھیں شوق و شعور، مشاہدات، فہم و فراست اور عقل و ادراک کی دولت سے مالا مال رکھا۔ پاکستان اور پاکستان سے باہر وہ پاکستانی اُدب کی شناخت تھے۔ خدمتِ فن کا جذبہ اُن کی زندگی کا مشن رہا۔ اُن کے لیے اُدب روح کی آسودگی اور ذوق و نظر کی دل آویزی کی صورت اُن کی ذات کا حصہ رہا۔ چہرے پر مسکراہٹ اور لبوں پر بکھرا تبسم اُن کی شخصیت کا خاصا تھا۔ چھوٹے بڑے کے احترام اور دوسروں کے لیے کلمۂ خیر اُن کے معمولات کی پہچان تھا۔ اُن کے لفظوں کا بانکپن کمرۂ جماعت، گفتگو، اسٹیج اور ٹی وی ڈراموں، میں منفرد انداز سے لوگوں کے دل لبھاتا رہا۔ سچائی اُن کی شخصیت کی پہچان تھی۔ گزشتہ سال ٹی وی چینل جیو نے

۞ ۳۱۹۔وائی، علامہ اقبال کالونی سرگودھا، برقی پتا: drharoonsgd@gmail.com

اُن کی شخصیت اور فن کے حوالے سے خوب صورت پروگرام کیا جسے لاکھوں ناظرین نے پسند کر کے اُن کی شخصی عظمت کو ہدیۂ تحسین پیش کیا۔ وہ سچے محب وطن تھے۔ یہی وجہ ہے کہ نظم ونثر میں اُن کا جذبۂ حب الوطنی نمایاں نظر آتا تھا۔

جدید اُردو شاعری میں امجد اسلام امجد کا نام محتاج تعارف نہیں ہے۔ انھوں نے شاعری کے علاوہ ادب کے کئی محاذوں پر کام کیا۔ بحیثیت استاد، شاعر، ادیب، ڈراما نویس، کالم نگار، تجزیہ نگار وہ ادب کے افق پر قوس قزح کی مانند رہے۔ امجد اسلام امجد ۴راگست ۱۹۴۴ء کو لاہور میں محمد اسلام کے ہاں پیدا ہوئے۔ ۱۹۶۷ء میں پنجاب یونی ورسٹی سے ایم اے اُردو کی ڈگری فرسٹ ڈویژن میں حاصل کی۔ اُن کی تصانیف کی فہرست خاصی طویل ہے۔

معروف خزینۂ امجد اسلام امجد میں ''عکس''، ''بارش کی آواز''، ''برزخ''، ''باتیں کرتے دن''، ''فشار''، ''گیت ہمارے''، ''ہم اُس کے ہیں''، ''کالے لوگوں کی روشن نظمیں''، ''میرے بھی ہیں کچھ خواب''، ''محبت ایسا دریا ہے''، ''منتخب غزلیات''، ''نئے پرانے''، ''پسِ گفتگو''، ''پھر یوں ہوا''، ''سحرِ آثار''، ''سپنے بات نہیں کرتے''، ''ساتواں در''، ''شہر در شہر''، ''تیرے دھیان کی تیز ہوا''، ''وارث''، ''یہیں کہیں''، ''ذرا پھر سے کہنا'' اور دیگر کتب کو اُردو اَدب میں اہم مقام حاصل ہے۔ ان کے پہلے ہی شعری مجموعہ ''برزخ'' نے ان کی شہرت میں بے پناہ اضافہ کیا۔''برزخ'' نے امجد اسلام امجد کو بام عروج عطا کیا۔ شاعری کے مجموعے یہ ہیں، ''برزخ''، ''ساتواں در''، ''فشاں''، ''ذرا اُس پار''، ''اتنے خواب کہاں رکھوں گا'' میں شامل کلام عوام الناس میں بہت مقبول ہے۔

امجد اسلام امجد نے جدید اُردو نظم کو عوامی سطح پر مقبول بنانے میں فعال کردار ادا کیا۔ اُن کی رومانوی نظموں نے عوام الناس میں پسندیدگی کی لہر دوڑا دی۔ اُنھوں نے ن م راشد اور میرا جی کے بعد جدید اُردو نظم کو مزید آگے بڑھانے میں معاون کردار ادا کیا ہے۔ اُن کے لکھے ہوئے ٹیلی وژن ڈراموں نے بہت مقبولیت حاصل کی جن میں ''وارث''، ''دہلیز''، ''وقت''، ''دن''، رات''، ''سمندر'' زیادہ معروف ہیں۔ ان کے پہلے ہی ڈرامے ''وارث'' نے ان کو اتنی شہرت عطا کی کہ رات آٹھ بجتے ہی گلیاں سنسان، بازار ویران ہو جایا کرتے تھے۔ لوگ ''وارث'' ضرور دیکھتے۔ امجد اسلام امجد کے اس ڈرامے نے ان کو دیگر ممالک کی طرح بھارت میں بھی بے حد سراہا گیا۔ احمد ندیم قاسمی، عطاء الحق قاسمی، شہزاد احمد، حسن رضوی، اصغر ندیم سید، شہزاد احمد اور دیگر ہم عصر شعرائے کرام کے ساتھ اُنھوں نے بیشتر ملکوں میں اپنے شعری جواہر دکھائے۔ متحدہ عرب امارات، بھارت، امریکا، کینیڈا، انگلستان، قطر، مسقط، فرانس، ناروے، سعودی عرب، چین، تھائی لینڈ، سنگا پور، ڈنمارک، سویڈن، ازبکستان اور بہت ملکوں میں وہ اپنی حسین یادیں چھوڑ آئے۔ اُنھوں نے اس سیر وسیاحت کو اپنے مخصوص اسلوب میں ایک سفرنامہ ''شہر در شہر'' بھی لکھا۔ سرکاری اور غیر سرکاری اداروں نے اُنھیں بہت سے اعزازات سے نوازا۔ ۱۹۸۷ء میں صدر پاکستان کی جانب سے ''حسنِ کارکردگی'' کا اعزاز ملا۔ مجموعہ کلام ''فشار'' پر نیشنل ہجری ایوارڈ ۱۴۰۳ھ ملا۔ ٹی وی سیریز ''وارث'' پر خصوصی صدارتی ایوارڈ ملا۔ علاوہ ازیں نگار ایوارڈ، ایگفا ایوارڈ اور مختلف انجمنوں اور اداروں کی جانب سے پچاس سے زائد ایوارڈ حاصل کیے۔ اُن کے فکر وفن پر ایم اے، ایم فل، بی ایس اُردو کے کئی مقالات مختلف کالجوں اور یونی ورسٹیوں میں لکھے جا چکے ہیں۔ امجد اسلام امجد اپنی ذات میں ایک علمی واَدبی تحریک تھے۔ کسی ایک مقالہ میں اُن کی شخصی عظمت اور اَدبی قدر و منزلت کو نہیں سمیٹا جا سکتا۔ پاکستان کا کوئی بھی اخبار ایسا نہیں ہے جس میں اُن کے نام اور کام کا تذکرہ نہ کیا

گیا ہو۔

امجد اسلام امجد پنجاب کونسل آف آرٹس، فلم سنسر بورڈ، الحمرا آرٹس کونسل، کمیٹی رائٹرز فنڈ حکومت پنجاب اور مجلس ترقی ادب کے رکن رہے۔ پنجاب کونسل آف آرٹس کے ڈپٹی ڈائریکٹر (۱۹۷۵ء تا ۱۹۷۹ء) بھی رہے۔ گورنمنٹ ایم اے او کالج لاہور میں اُردو کے پروفیسر رہے۔ اُردو سائنس بورڈ لاہور کے ڈائریکٹر جنرل رہے۔ چلڈرن لائبریری کمپلیکس لاہور کے پراجیکٹ ڈائریکٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ جون ۲۰۰۸ء میں بحیثیت کالم نگار روزنامہ ایکسپریس سے وابستہ ہوئے۔ اُنھوں نے کئی دیگر اخبارات میں بھی کالم نویسی کی۔ بحیثیت شاعر اُن کی تخلیقی صلاحیتوں کا دائرہ پھیلتا گیا۔ ریڈیو، ٹی وی اور دیگر اشاعتی اداروں میں اُنھیں مسندِ صدارت پر جلوہ افروز ہونے کا موقع ملا۔ ایک تصوراتی، طلسماتی اور فطری پیکر اُن کی شاعری کے گرد گھومتا رہا۔ مکالماتی انداز نظم و غزل میں انفرادیت پیدا کرتا ہے۔ اُن کے ہاں ترتیب و توازن قابلِ ستائش ہے۔

امجد اسلام امجد اپنی جدید اُردو شاعری کی وجہ سے خاصے مقبول رہے۔ انھوں نے خاص طور پر نوجوان نسل کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اُن کی جدید رومانوی نظموں نے ایک طبقے کو متحیر کردیا۔ امجد اسلام امجد کا کمال یہ ہے کہ اس نے نظم کے اوپر سے بوجھل تراکیب، اضافتیں اور ثقیل الفاظ کو ہٹا کر اسے ہلکا پھلکا کر دیا جس کی وجہ سے ان کی نظم زیادہ روانی سے آگے بڑھنے لگی۔ فشار، ساتواں در اور برزخ تینوں شعری مجموعوں کو پڑھنے کے بعد قاری اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ امجد اسلام امجد کی نظم کے سامنے اُن کی غزل کا چراغ مدھم رہتا ہے۔ اُن کی غزلیں بھی اچھی ہیں لیکن اگر ان کا موازنہ ان کی نظموں کے ساتھ کیا جائے تو ان کی نظمیں غزلوں سے بہت بلند اور خیال افروز ہیں۔ یہ ضروری نہیں ہوتا کہ شاعر جس صنف میں لکھے اسی میں کمال حاصل کر لے۔ تصدق حسین خالد، ن م راشد، میرا جی، مجید امجد کے بعد امجد اسلام امجد ہی وہ شاعر ہیں جنھوں نے آزاد نظم کے فروغ میں اپنا حصہ ڈالا۔ انھوں نے آزاد نظموں کو نہ صرف پڑھنے بلکہ اسے مقبول عام بنانے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں رکھا۔ امجد اسلام امجد کی آزاد نظموں میں ایک روانی اور سلاست موجود ہے۔ ان کی نظم ''سنو پیارے'' کی چند سطور نذرِ قارئین ہیں:

سنو پیارے
محبت کرنے والوں کی نگاہیں بھی
ہوا میں ڈولتی خوشبو کی صورت منظروں میں
اپنے ہونے کی نشانی چھوڑتی ہیں
چاندنی راتوں میں جیسے
چاند کی کرنیں
سمندر کے بدن میں نغمگی آباد کرتی ہیں

اسی طرح امجد اسلام امجد کی نظم ''ساحل'' کی ابتدائی چند سطور پر توجہ فرمائیے:

تمھارے نام کے حرفوں سے بہتر حرف ابجد میں نہیں ہیں

نجانے کب سے یہ موسم
ستاروں کی طرح دھرتی کے سینے پر فروزاں ہیں
مگر ان کی نگاہوں نے
تمھارے وصل کے لمحوں سے بہتر وقت
دیکھا ہے نہ سوچا ہے
ہوا نے منظروں پر آج تک جو کچھ بھی لکھا ہے
تمھارے نام لکھا ہے

امجد اسلام امجد رومانوی آزاد نظموں کے ایسے شاعر تھے جنھوں نے اس صنف کو ایک وقار اور نئی شان عطا کی ہے۔ انھوں نے گھسی پٹی ثقیل تراکیب کے بوجھ سے نظم کو بچایا ہے۔ ان کی نظموں میں اک روانی ہے۔ وہ نظموں میں بحریں بھی ایسی روانی والی استعمال کرتے ہیں جن میں موسیقت اپنے عروج پر ہو۔ ان کی ایک نظم ''آبلہ'' پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کی چند سطور پیشِ خدمت ہیں:

اداسی کے افق پر جب تمھاری یاد کے جگنو چمکتے ہیں
تو میری روح پر رکھا ہوا یہ ہجر کا پتھر
چمکتی برف کی صورت پگھلتا ہے
اگرچہ یوں پگھلنے سے یہ پتھر، سنگریزہ تو نہیں بنتا
مگر اک حوصلہ سا دل کو ہوتا ہے
کہ جیسے سربسر تاریک شب میں بھی
اگر اک زردرو، سہما ہوا تارا نکل آئے
تو قاتل رات کا بے اسم جادو ٹوٹ جاتا ہے

امجد اسلام امجد کی آزاد نظموں کی خاص بات یہ ہے کہ وہ عام فہم اور سمجھ میں آجانے والی نظمیں ہیں ایسی نہیں کہ قاری سر پکڑ کر بیٹھ جائے۔ اُنھوں نے مختصر سے مختصر نظمیں بھی کہی ہیں۔ اُن کی ایک چھوٹی سی نظم ''محبت'' بھی اپنے اندر دریا کی سی گہرائی لیے ہوئے ہے۔ اُن کی نظموں میں تنوع اور تازگی کا عنصر غالب ہے۔ جن فکری موضوعات پر امجد اسلام امجد کا قلم اُٹھا وہ موتیوں کی طرح ہمارے سامنے ہے۔ پھول، درخت، چاند تارے، شبنم، اور ایسے ہی فطری مناظر کی مالا پرونے والے امجد اسلام امجد ہر دور کے نمائندہ شاعر ہیں۔

محبت ایسا دریا ہے
کہ بارش روٹھ بھی جائے تو پانی کم نہیں ہوتا

اس چھوٹی سی نظم میں بھی وہ بہت بڑی بات کہہ گئے ہیں۔ چھوٹی نظموں میں بڑی باتیں کرنے والے شاعر مسلسل ریاضتوں اور تجربات سے گزرے ہوتے ہیں۔ انھوں نے زمانے کے نشیب وفراز دیکھے ہوتے ہیں۔ وہ اپنے علم اورفن پر دسترس رکھتے ہیں۔ انھیں بات کرنے اور بات کہنے کا ہنر آتا ہے۔ وہ اپنے فن میں یکتا ہوتے ہیں۔ اسی لیے وہ مختصر سی نظموں میں اپنا مدعا اچھی طرح بیان کرنے کی صلاحیتیں رکھتے ہیں۔ امجد اسلام امجد بھی ایسے ہی شاعروں میں سے ہیں جوفن پر پوری دسترس رکھتے ہیں اور اپنی بات کہنے کا ہنر جانتے ہیں۔ امجد اسلام امجد کی آزاد رومانوی نظمیں دلوں کو تسخیر کرتی ہیں۔ اُن کی نظمیں قاری کو اپنے کلاوے میں بھرتی محسوس ہوتی ہیں۔ نظم ''تم'' قابلِ توجہ ہے:

تم جس خواب میں آنکھیں کھولو
اس کا روپ امر
تم جس رنگ کا کپڑا پہنو
وہ موسم کا رنگ
تم جس پھول کو ہنس کر دیکھو
کبھی نہ وہ مرجھائے
تم جس حرف پہ انگلی رکھ دو
وہ روشن ہو جائے

ایک اچھا شاعر معاشرے کا نباض ہوتا ہے۔ وہ اپنے اِردگرد کے ماحول پر نگاہ رکھتا ہے۔ وہ ظلم اور ناانصافی ہو رہی ہو تو اس کے خلاف آواز بلند کرتا ہے۔ سانحہ پشاور ۱۶ دسمبر ۲۰۱۴ء نے پوری قوم کو دہشت گردوں کے خلاف متحد کر دیا۔ قوم کا بچہ بچہ اس سفاکانہ حرکت پر خون کے آنسو رونے لگا۔ تخلیق کار بھی سانحہ سے متاثر ہوئے۔ اُنھوں نے اپنے اپنے انداز میں احتجاج کیا۔ یہ ایک ایسا سانحہ تھا جس پر پوری قوم افسردہ ہوگئی۔ امجد اسلام امجد محب وطن شاعر ہیں۔ اُنھوں نے بھی اس واقعہ پر اپنے دلی جذبات کا اظہار کیا۔ ان کی نظم ''شہداے پشاور کے لیے ایک نظم'' کی ابتدائی سطور حاضر ہیں:

تم زندہ ہو
جب تک دنیا باقی ہے، تم زندہ ہو
تم زندہ ہو
اے میرے وطن کے شہزادو تم زندہ ہو
خوشبو کے روپ میں اے پھولو تم زندہ ہو
ہر ماں کی پرنم آنکھوں میں ہر باپ کے ٹوٹے خوابوں میں
ہر بہن کی الجھی سانسوں میں ہر بھائی کی بکھری یادوں میں

تم زندہ ہو، تم زندہ ہو

''تم زندہ ہو، تم زندہ ہو'' کہنے والے امجد اسلام امجد آج ہم میں نہیں ہیں۔ اُن سے ملنے والا، اُن کی محبت کے حصار میں رہا۔ اُنھوں نے تکلف کی دیواریں گرا کر سب کے ہونٹوں پر مسکراہٹ بکھیرنے کا جو مظاہرہ کیا وہ اُنھیں کبھی مرنے نہیں دے گا۔ اُن کا فن اُس خلا کو ضرور پُر کرے گا جو اُن کے وصال سے پیدا ہوا ہے۔ اُن کے احساس کی ساری کیفیتیں دوستوں کے دلوں میں محفوظ ہیں۔ دنیا کے جن خطوں میں اُردو متعارف ہے وہاں صراطِ مستقیم پر چلنے والے امجد اسلام امجد کے چاہنے والوں کی کوئی کمی نہیں ہے۔

❁❁

توجہ فرمائیے!

ششماہی تحقیقی مجلّہ ''اردو'' کے لیے اپنا مقالہ بھجوانے سے قبل:

۱۔ شمارہ جنوری تا جون کے لیے مقالہ وصول کرنے کی آخری تاریخ ۳۱ مارچ اور شمارہ جولائی تا دسمبر کے لیے آخری تاریخ ۳۰ ستمبر ہے۔ براہِ کرم اپنے مقالات آخری تاریخ سے ۱۵ یوم قبل بھجوائیے تاکہ اگر مقالے کسی قسم کی تبدیلی/تصحیح تجویز کی جائے تو مقالہ مجوزہ تبدیلی/تصحیح کے بعد آخری تاریخ سے قبل دوبارہ بھجوایا جاسکے۔

۲۔ مقالے کی پروف خوانی اچھی طرح کرلیجیے۔

۳۔ ''اردو'' میں اشاعت کے لیے بھجوایا گیا مقالہ غیر مطبوعہ ہو اور کسی دوسرے جریدے کو اشاعت کی غرض سے نہ بھیجا گیا ہو۔

۴۔ مقالے کے پہلے صفحے پر درجِ ذیل معلومات بالترتیب درج کی جائیں:
مقالہ نگار کا مکمل نام، عہدہ، ادارہ، ڈاک کا پتا، گھر/دفتر کا فون نمبر، موبائل نمبر، برقی ڈاک کا پتا، مقالے کے غیر مطبوعہ ہونے کا اعلان/حلف نامہ مع دستخط، جملہ حقوق (کاپی رائٹ) کا اجازت نامہ اور سرقہ رپورٹ۔

۵۔ مقالے کا اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی عنوان، انگریزی میں خلاصہ (Abstract) اور کلیدی الفاظ (Keywords) بھی تحریر فرمائیں۔ خلاصہ کم از کم ۱۰۰ اور زیادہ سے زیادہ ۲۰۰ الفاظ پر مشتمل ہو۔

۶۔ مقالے کے آخر میں 'حواشی' اور 'مآخذ' علاحدہ علاحدہ مکمل طور پر تحریر کیے گئے ہوں۔ نیز حواشی و مآخذ Ms-Word کی ایک علاحدہ فائل میں رومن میں لکھ کر مقالے کے ساتھ بھجوائے جائیں۔

۷۔ مقالے میں شامل کتابوں، رسالوں کے نام اور مضامین کے عنوانات واوین ('' '') میں دیے جائیں۔

۸۔ مغربی یا انگریزی مصنّفین/کتب کے نام اردو کے ساتھ قوسین میں رومن حروف میں بھی درج کیے جائیں۔

۹۔ اپنا مقالہ دیے گئے ''اردو'' کے برقی پتے پر صرف اپنے برقی پتے سے ارسال کیجیے، کسی دوسرے برقی پتے سے ارسال کیا گیا مقالہ پروسیس میں شامل نہیں کیا جائے گا: urdu.atup@gmail.com

حواشی و مآخذ کے اندراجات کے طریقۂ کار اور مزید تفصیلات کے لیے ''اردو'' کی ویب سائٹ ملاحظہ کیجیے:
http://urdu.atup.org.pk/instruction-for-authors/

پروفیسر غازی علم الدین ❁

اردو گنتی کے متعلقات

راقم نے 'اُردو کا عددی نظام' کے عنوان کے تحت ایک مضمون رقم کیا تھا جو معاصر ادبی جرائد میں شائع ہوا اور بعد میں راقم کی کتاب ''لسانی زاویے'' کا حصّہ بھی بنا۔[1] اس میں خالصتاً اُردو کے عددی نظام پر بحث کی گئی تھی۔ عربی اور فارسی کے اسماے اعداد و صفات الفاظ کی شکل میں اگرچہ اُردو میں استعمال ہوتے رہتے ہیں لیکن مضمون متذکرہ میں صرف اُردو کے عددی نظام سے سروکار رکھا گیا تھا۔ اس بحث کا ایک حصّہ ایک الگ مضمون کے لیے چھوڑ دیا گیا تھا جو بحمد اللہ اب مکمل ہونے جا رہا ہے، یہ اُردو گنتی کے متعلقات کے ضمن میں ہے۔

اُردو گنتی کے متعلقات وہ غیر معمولی الفاظ ہیں جن کا شمار براہِ راست گنتی میں نہیں ہوتا لیکن وہ گنتی ہی سے متعلق ہوتے ہیں۔ ان میں زیادہ تر تعداد ایسے اسما کی ہوتی ہے جن میں بظاہر گنتی کا شائبہ محسوس نہیں ہوتا حالاں کہ وہ ان میں معنوی طور پر موجود ہوتی ہے۔ ان متعلقات میں اسمِ صفت، اسمِ کیفیت، اسم آلہ اور ظرفِ زمان و مکاں جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ اُردو زبان و ادب میں ان سے مفر نہیں ہے نہ ان سے صرفِ نظر کرنا ممکن ہے۔ یہ زندگی کے ہر ہر شعبے میں دخیل ہیں۔ انسانی رویے، زندگی کے مدارج، موسیقی اور آلاتِ موسیقی، کھیل تماشا، آرائش اور زیب و زینت، کرنسی سکّے، ہتھیار، زرعی آلات، ملبوسات الغرض ثقافتی، تہذیبی اور مالی معاملات سے ان متعلقات کا گہرا تعلق ہے۔ یہ متعلقاتِ گنتی صرف اکائیوں (ایک سے لے کر نو) تک محدود ہیں۔ ان میں سے کچھ کا اُردو اعداد سے براہِ راست تعلق محسوس ہوتا ہے لیکن کچھ کا نہیں۔ کچھ متعلقات کی اعداد سے معنوی نسبت کے ساتھ ساتھ لفظی تعلق بھی ظاہر ہوتا ہے مگر ایسی مثالیں بھی ہیں جن میں معنوی نسبت تو ہے لیکن صوتی و حرفی تعلق نظر نہیں آتا۔ مثال کے طور پر اسماے صفت اِکائی، اِکا، اِکٹھ، اِکٹھا، اِکلوتا، اِکہرا، اِکنّی، اکیلا، ایکتا، ایکا، دُگنا، دُکا، دُہرا، دوہا، دُگاڑا، دُوئی، دوگانہ، دوہاجن، دوہتڑ، دوغلا، دُونی وغیرہ کی 'ایک' اور 'دو' سے معنوی نسبت کے ساتھ ساتھ صوتی و حرفی نسبت بھی بالکل واضح نظر آتی ہے مگر اکھنڈ، اکھنڈتا اور پہلوٹھا کی 'ایک' سے معنوی نسبت ہے صوتی و حرفی تعلق نظر نہیں آتا۔ اسی طرح جوڑا، جوڑی اور جڑواں کی بھی 'دو' سے معنوی نسبت واضح ہے لیکن صوتی و حرفی لحاظ سے بالکل مختلف ہیں۔

اُردو گنتی کے متعلقات کے ضمن میں کئی دلچسپ پہلو خوش اسلوبی اور خوش آہنگی کا احساس پیدا کرتے ہیں جن میں سے ایک یہ ہے کہ مخفف اعداد دوسرے کلموں کے ساتھ سابقے کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ اس کی کچھ مثالیں ملاحظہ کیجیے:

❁ ۴۳۔ ایف ون، میر پور، آزاد کشمیر۔ فون: ۰۳۴۵۔۷۹۲۲۳۳۱

اِک (ایک کا مخفف) جیسے اکائی، اکہولیا، اکسار، اکسُو، اکلوتا، اکیلا وغیرہ۔

دو جیسے دوپٹا، دَوتا، دوسوتی، دولتی، دوگاڑا، دوہتڑ وغیرہ۔

تر (تین کا مخفف) جیسے تر پھلا، ترنگی، تری وغیرہ۔

چو (چار کا مخفف) جیسے چَو بولا، چَوبیسا، چوپال، چوپائی، چوپٹ وغیرہ۔

پان (پانچ کا مخفف) جیسے پانصد روپے وغیرہ۔

پچ (پانچ کا مخفف) جیسے پچ پکوانی، پچ لُونا، پچ میل وغیرہ۔

پن (پانچ کا مخفف) جیسے پنسیرا، پنسورہ، پنسُول وغیرہ۔

پنج (پانچ کا مخفف) جیسے پنجاب، پنج انگشت، پنجتن پاک وغیرہ۔

پنچ (پانچ کا مخفف) جیسے پنچایت، پنچ گراس، پنچ لکشن، پنچ لوہا وغیرہ۔

سَت (سات کا مخفف) جیسے ست پُتی، سَت خصمی، ستوانسا وغیرہ۔

اَٹھ (آٹھ کا مخفف) جیسے اٹھکونی، اٹھملاری، اٹھوارا وغیرہ۔

اُردو گنتی کے متعلقات میں اَضعاف کا بڑا عمل دخل ہے جن میں کسی عدد کا ایک یا ایک سے زائد بار دہرانا پایا جاتا ہے۔ اَضعاف ضِعف کی جمع ہے۔ ضِعف اُس حاصلِ جمع کو کہتے ہیں جو کسی چیز کو خود اُسی میں جوڑنے سے پیدا ہو۔ گُنا اور گُنی کے لاحقے کے ساتھ یہ وہ اعداد ہیں جن کی قدر میں درجہ بدرجہ اضافہ ہوتا جاتا ہے جیسے ایک گُنا، دُوگنا، دُونا، تِگنا، چوگنا، پنجگنا، پچوگنا (بسکونِ گاف)، ایک گُنی، دُگنی، تِگنی، چوگنی، پنجگنی اور پچوگنی وغیرہ۔ دُونا اور دُونی دُگنا اور دُگنی کی مخفف شکل ہے۔ پنجگنا اور پنجگنی کی جگہ 'پچوگنا' اور 'پچوگنی' بھی بولتے ہیں۔ متعلقاتِ گنتی میں اضعاف کا ایک مختصر سلسلہ اور بھی ہے جو تہ دار چیزوں کی پرتوں کو بتاتا ہے جیسے اِکہرا، دُہرا، تہرا، چوہرا اور پچوہرا وغیرہ۔[۲] اکائی، دُوئی، دُلائی، تہائی، چوتھائی اور دہائی پر غور کریں تو یہ اسماے صفت لفظی طور پر تہ داری کا تاثر دیتے ہیں لیکن معنوی طور پر نہیں البتہ تہائی اور چوتھائی کی معنوی جہت ایک ہی ہے۔

''نی'' کے لاحقے سے تشکیل پانے والے اسماے صفت اِکنی، دَونی، چَونی، اٹھنی معنوی اور لفظی طور پر تہ داری کی بہترین مثال ہیں۔ لاحقہ ''نی'' اصل میں ''آنہ'' کی مخفف شکل ہے۔ ''پہر'' کے لاحقے سے بننے والے اسما اِکپہر، دوپہر، سہ پہر، چوپہر اور اٹھپہر بھی تہ داری رکھتے ہیں۔ اِکا، دُکا، تِکا، چوکا اور چھکّا تہ داری کا تاثر دیتے ہیں مگر معنوی فرق رکھتے ہیں سوائے چوکا اور چھکّا کے۔ دُکا کے بعد تِکا کے استعمال کی کوئی سند نہیں ملتی البتہ تِکا کا ایک دوسرا استعمال گوشت کے ٹکڑے کے معنوں میں ہے جو متعلقاتِ گنتی میں سے ہرگز نہیں۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ گوشت کے پارچے کے کیے گئے تین ٹکڑوں میں سے ہر ایک کو تِکا کہا گیا ہو۔

اُردو گنتی کے یہ متعلقات ترتیب عددی کے بجائے الف بائی ترتیب سے پیش کیے جاتے ہیں:

اُٹھ		آٹھ کا مخفف۔ یہ کلمہ دوسرے کلموں کے ساتھ بطور سابقہ استعمال ہوتا ہے جیسے:
	اُٹھا	۱۔ آٹھ کا مجموعہ ۲۔ تاش کا وہ پتّا جس پر کسی رنگ کے آٹھ نشان ہوں۔

	اُٹھپہری	۱۔ وہ تپ جو آٹھوں پہر چڑھی رہے ۲۔ نگہبان، کھیتوں کا محافظ ۳۔ جو ہر وقت اپنے کام پر مستعد رہے۔
	اُٹھکونی	آٹھ کونے کی شکل۔
	اُٹھماشی	آٹھ ماشے کا وزن۔
	اُٹھملاری	ایک قسم کا پستول جس میں آٹھ کارتوس ڈالے جاتے ہیں۔
	اُٹھنی	۱۔ آٹھ آنے کا سکہ (روپے کا نصف) ۲۔ کنایۃً دیہات کا نصف لگان جیسے کہا جاتا ہے: 'کارندے کی بدانتظامی سے اُٹھنی باقی ہے اور سال ختم پر آ گیا ہے'۔
	اُٹھوارا	آٹھ دن کا عرصہ جیسے ایک جمعے سے دوسرے جمعے تک یعنی پورا ہفتہ۔
	اُٹھوانس	ہشت پہلو جیسے اٹھوانس کا چبوترہ یعنی ہشت پہلو چبوترہ۔
	اُٹھوانسا	۱۔ حمل کے آٹھویں مہینے پیدا ہونے والا بچہ ۲۔ وہ زمین جو آٹھ مہینے تک نیشکر کی فصل کے لیے جوتی جاتی ہے
	اُٹھوانسی	ہشت پہلو اِقلیدسی شکلوں سے بنی ہوئی عموماً پتھر کی جالی۔
اَدّھ		آدھا کی تخفیف۔ اُردو میں تنہا مستعمل نہیں ہے سابقہ کے طور پر آتا ہے جیسے:
	اَدّھ انگ	نصف بدن کا فالج۔
	اَدّھ انگی	جس کو نصف بدن کا فالج ہوا ہو۔
	اَدّھ بیچ	درمیان، وسط۔
	اَدّھ پکا	نیم پخت (کھانے کے لیے)۔
	اَدّھ پئی	آدھ پاؤ کے وزن کا باٹ یا کوئی چیز۔
	اَدّھ سیرا	آدھ سیر کا باٹ۔
	اَدّھ سیری	آدھ سیر وزن کی کوئی چیز۔
	اَدّھ کپالی	آدھے سر کا درد۔
	اَدّھ کٹی	۱۔ آدھی کٹی ہوئی بات۔ ۲۔ ناقص، ناتمام۔
	اَدّھ کچا	اَدّھ پکا (مؤنث کے لیے اَدّھ کچی)۔
	اَدّھ کڑ	عمر رسیدہ عورت۔

	اَدّھ کچرا	ا۔وہ پھل جو پوری طرح پکا نہ ہو، گدر پھل ۲۔ ناتمام کام۔
	اَدّھ کچلا	نیم کوفتہ جیسے کہا جاتا ہے: 'تم نے سانپ کو اَدّھ کچلا چھوڑ دیا'۔
	اَدّھ کڑی	مال گزاری کی نصف قسط۔
	اَدّھ کِھلا	نیم شگفتہ جیسے اَدّھ کِھلا پھول۔
	اَدّھ کُھلا	نیم باز، کچھ کُھلا کچھ بند۔
	اَدّھ گلا	کم گلا ہوا جیسے اَدّھ گلا گوشت۔
	اَدّھ مُوا	نیم جان، قریبِ ہلاکت۔
	اَدھواڑ	ا۔ بیچوں بیچ ۲۔ آدھوں آدھ ۳۔ نصف حِصّہ ۴۔ ایک ایکڑ زمین کا نصف حِصّہ یعنی چار کنال ۵۔ چاولوں کی وہ قسم جس میں ثابت اور ٹوٹے ہوئے چاول برابر مقدار میں ہوتے ہیں۔
اَدّھا		ا۔ آدھی مقدار کا ظرف ۲۔ شراب کی چھوٹی بوتل ۳۔ طبلے کی اُچٹتی تال ۴۔ کسی مقدارِ معیّنہ کا نصف۔
اَدھار		ا۔ کھانے کی آدھی مقدار ۲۔ ناشتے کے طور پر کچھ کھانا ۳۔ اتنی غذا جس سے کچھ بھوک جاتی رہے لیکن سیری نہ ہو۔
اَدھنّا		(اصل میں آدھ آنا) دو پیسے یا نصف آنے کا سکّہ۔
اَدُھورا		ا۔ آدھا، نامکمل، تشنہ، ناتمام، ناقص ۲۔ جو شخص کسی بات میں حدِّ کمال کو نہ پہنچا ہو۔
اَدھوَن		ا۔ آدھا ماپ یا تول ۲۔ آدھا من ۳۔ کسی چیز کا نصف۔
اَدھوَیسا		اَدھیڑ عمر آدمی، جوانی سے گزرا ہوا۔
اَدّھی		ا۔ ایک پیسے کا آٹھواں حِصّہ ۲۔ ایک قسم کا نہایت عمدہ اور باریک سفید سوتی کپڑا جیسے 'اَدّھی کا تھان'۔
اَدھیا		ا۔ پیداوار کی دو حصّے کی بانٹ ۲۔ دو برابر حصّوں میں تقسیم ۳۔ نصف مالگزاری جو کاشتکار حکومت کو سال میں دو بار دیتا ہے ۴۔ آدھے حصّے کا مالک۔
اَدھیار		دو حِصّہ داروں یا کاشت کار اور زمین دار کے درمیان فصل کی مساوی تقسیم کا اصول۔
اَدھیاری		آدھا حصّہ۔
اَدھیانا		ا۔ آدھا رہ جانا، گھٹ کے رہ جانا ۲۔ دو حصّوں میں تقسیم کرنا۔

لفظ	مرکب	معنی
اُدھیڑ		میانہ سال۔ وہ شخص جو نہ جوان ہو نہ بوڑھا، اُدھیڑ عمر کہلاتا ہے۔[۳] اکثر لوگ اُدھیڑ عمر کے بجائے الف پر پیش پڑھتے ہوئے اُدھیڑ عمر کہتے ہیں جو معنی کے لحاظ سے غلط ہے۔ اَدھیڑ آدھا سے ہے جب کہ اُدھیڑ اُدھیڑنا مصدر سے۔ اس ضمن میں ایک مثال اُدھیڑ بُن کی ہے یعنی اُدھیڑنا اور بُننا مصدر سے۔ اس ترکیب کا معنی سوچ بچار، فکر اور تردد ہے۔[۴] اَدھیڑ عمر کے سلسلے میں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ "عمر" میں میم ساکن ہے۔ میم پر زبر پڑھا جائے تو یہ نام بن جائے گا جیسے حضرت عُمر رضی اللہ تعالیٰ عنہ۔ غالب کا شعر ہے: رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے نَے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں یہاں اگر عمر کے میم کو ساکن کے بجائے زبر کے ساتھ پڑھا جائے تو مفہوم بھی بدل جائے گا اور مصرع بھی بحر سے خارج ہو جائے گا۔[۵]
اَدھیل		ا۔ آدھے حصّے کا مالک یا حقدار ۲۔ آدھے وقت کام کرنے والا۔
اَدھیلا/ دھیلا		آدھا پیسا (نصف پیسے کا سکہ)۔
اَدھیلچا		ا۔ آدھی پائی ۲۔ وہ پتنگ جو آدھے پیسے کی آتی تھی۔
اَدھیلی		ا۔ آدھا روپیا، اٹھنّی ۲۔ دھیلے کی پتنگ یعنی چھوٹی پتنگ۔
اَدھیلیا		ا۔ آدھے حصّے کا مالک ۲۔ بیک وقت دو کھیتوں پر یا دو گاؤں میں کام کرنے والا کسان۔
اَدھین/ اَدھینا		(آدھا سے مشتق) ا۔ معذور ۲۔ محکوم، غلام۔
اِک		ایک کا مخفف، سابقہ کے طور پر بھی آتا ہے جیسے:
	اِک آن میں	فوراً
	اِک اکیلا	تن تنہا۔
	اِک بات کی بات	دم بھر، بہت قلیل زمانے سے کنایہ ہے۔ اِک بات کی بات تھی شبِ وصل باتیں ہونے نہ پائیں باہم[۶]
اِکبار		ا۔ ایک مرتبہ ۲۔ دفعتہً، ناگہاں، بے تامّل۔
اِکبارگی		ا۔ ایک ہی دفعہ ۲۔ دفعتہً، ناگاہ، فوراً جیسے وہ تو اکبارگی بگڑ گئے یعنی فوراً بگڑ گئے۔

	اِکباری	یکا یک، اچانک۔ ناگہاں سامنے سے اکباری شاہزادی کی آئی اسواری(۷)
	اِکپولیا	ایک پٹ والے دروازے کو کہتے ہیں۔ ہندی میں پُور دروازے کو کہتے ہیں جو کثرتِ استعمال سے پُول ہوگیا۔
	اِکپیچا	ایک وضع کی ترچھی پگڑی جو بانکے ترچھے لوگ باندھتے ہیں۔
	اِک جہان	سارا جہان۔ بُجھ سکا سوزِ جگر میرا نہ جوشِ گریہ سے گرچہ اس طوفاں سے پانی اِک جہاں پر پھر گیا(۸)
	اِک چیز ہونا	یکتا ہونا، نایاب ہونا۔
	اِک خدائی	تمام عالم، بہت لوگ۔
	اِکدرا	ایک در کا دالان۔
	اِک دِل ہونا	متفق ہونا۔
	اِک دن	کسی دن، عنقریب۔
	اِک ذرا	تھوڑا سا۔
	اِک ڈال	کوئی شے جو ایک ہی چیز کی بنی ہوئی ہو اور اس میں جوڑ نہ ہو۔
	اِک رُخی	ا۔ جس کے دونوں رخ یکساں نہ ہوں ۲۔ یک طرفی۔
	اکسار	یکساں، ہموار، برابر۔
	اِکسُو ہونا	طبیعت اور دل کے ساتھ مطمئن ہونا۔
	اِک عمر	مدۃ العمر، بہت مدت۔ آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک (غالبؔ)
	اِک قلم	ا۔ بالکل ۲۔ یک لخت، دفعتہً۔
	اِک گونہ	کسی قدر، تھوڑا سا۔

	اِک لڑا	ایک لڑی والا ہار۔
	اِک لخت	بالکل جیسے کہا جاتا ہے: 'تم نے تو اِک لخت ملاقات ہی ترک کر دی'۔
اِکا		۱۔شمعدان جس میں ایک چراغ روشن ہو ۲۔تاش کا پتا جس پر ایک رنگ کا نشان ہو ۳۔ایک قسم کی چھوٹی گاڑی جس میں ایک گھوڑا جتا ہوتا ہے ۴۔ایک بڑا بھاری مگدر جس کو پہلوان آزمائش اور افزائشِ قوت کے لیے اٹھاتے ہیں۔
اِکا دُکا		(ایک اور دو سے مشتق) کوئی کوئی، خال خال، بہت کم۔
اِکائی		۱۔وحدت (Unit) ۲۔دوئی (دو ہونے کی کیفیت) کی ضد ۳۔شمار کا پہلا درجہ ۴۔ایک سے نو تک مفرد اعداد میں سے کوئی۔
اِکتارا		طنبور سے مشابہ ایک ساز جس کا ایک ہی تار ہوتا ہے۔اسے اکثر سادھو یا فقیر بجاتے ہیں۔
اِکتالا		طبلے کی ایک گت کا نام۔تالا تال سے ہے۔
اِکٹھا		ایک ساتھ، یک جا،اظہار کثرت کے لیے استعمال ہوتا ہے۔
اِکٹھے		واحد بحالت اِمالہ جیسے:''اُس نے سارا کام اکٹھے ہی کر ڈالا۔جمع کے لیے جیسے: اِس واقعے پر سارے لوگ اکٹھے ہو گئے''۔
اِکسار		۱۔یکساں، یکسار ۲۔ہموار، ہم وزن ۳، ہم قد ۴۔مُشابہ ۵۔ایک سانچے کا ڈھلا۔
اِکلاپا		اکیلا پن، تنہائی۔
اِکلوتا		وہ بیٹا جو والدین کی اکیلی اولاد ہو۔جس کا کوئی بھائی بہن نہ ہو۔
اِکلوتی		اِکلوتا کی تانیث، اکیلی بیٹی۔
اِکلوتے		واحد بحالتِ اِمالہ جیسے ''اُس نے اپنے اکلوتے بیٹے کی شادی کر دی''۔جمع کے لیے جیسے ''یہ پانچوں طلبہ اپنے والدین کے اِکلوتے ہیں''۔
اِکوَنا		ایک ایک کر کے چُنا ہوا، صاف۔
اِکنی		ایک آنے کا سکّہ۔
اِکواہی		ایک پہلو یا ایک سمت کا، ایک طرف جھکا ہوا۔ایک ہی پہلو کے بل بیٹھنا یا لیٹنا۔
اِکوائی		گھوڑے کی ایک چال۔
اِکہرا		۱۔ایک ہی تہ والا جیسے اکہرا یعنی چھریرا بدن ۲۔بغیر تہ کیا ہوا ۳۔پتلا، موٹا کی ضد۔

لفظ		معنی
اِکہری		اکہرا کی تانیث
اِکہرے		واحد بحالتِ امالہ جیسے 'وہ اکہرے بدن والا نوجوان' ہے۔
اِکیل پن		تنہائی۔
اِکیلا		ایک ہی، تنہا۔
اکیلی		اکیلا کی تانیث۔
اکیلے		واحد بحالتِ امالہ جیسے "اس نے اکیلے ہی اتنا بڑا کام سرانجام دے دیا"۔
اِکیلا دُکیلا		اِکا دُکا، ایک آدھ۔
ایکا		۱۔اتفاق، اتحاد، یک جہتی، یکدلی ۲۔ملی بھگت، سازش۔
ایکا ایکی		اچانک، دفعتہً، یکبارگی، ناگہاں۔
ایکتا		ایکا، اتحاد۔
ایکانت		تنہائی، علیحدگی، گوشہ نشینی۔
بارہ		مرکبِ عددی۔ دس اور دو کا مجموعہ۔ سابقے کے طور پر بھی آتا ہے جیسے:
	بارہ باٹ	لغوی معنی بارہ راستے مرادی معنی جدا جدا، منتشر، مختلف الرائے۔
	بارہ پتھر	چھاؤنی یا شہر کی وہ حدیں جو بارہ ستونوں سے گھیری جاتی تھیں۔ حدودِ شہر، چھاؤنی کی حدیں۔
	بارہ وبنی توپ	وہ توپ جس میں بارہ پونڈ وزنی گولا آتا ہے۔ فربہ اور موٹے آدمی کے لیے بھی بولتے ہیں۔
	بارہ ٹوپی	اس سے مراد یورپ کی بارہ طاقتیں اور حکومتیں ہیں۔ عقلمند اور ہوشیار لوگوں کی مجلس۔
	بارہ دری	بارہ دروازوں کا ہوادار مکان جو باغ میں یا دریا کے کنارے پر بنایا جاتا ہے۔
	بارہ سنگا	ایک قسم کا پہاڑی ہرن جس کے سینگ شاخ در شاخ اور لمبے ہوتے ہیں۔
	بارہ کھڑی	دیوناگری رسم الخط کے بارہ حروفِ علّت۔
	بارہ ماسا	پنجابی اور ہندی نظم کی ایک قسم جس میں مہجور کی طرف سے بارہ مہینوں کے دکھ اور مصیبتوں کا حال بیان کیا جاتا ہے۔
	بارہ ماسی	وہ درخت جو سال بھر سرسبز اور پھولا پھَلا رہے۔
	بارہ مقام	ایرانیوں کی تقسیم کے مطابق موسیقی کے بارہ پردے یا ٹھاٹھ جو بارہ برجوں کی رعایت سے وضع کیے گئے ہیں۔

لفظ		معنی
بائیسی		۱۔شاہی فوج میں بائیس صوبوں کے رسالے ۲۔ بائیس سو سپاہیوں پر حکم رکھنے والا سردار۔
بتیسا		بتیس اجزا سے تیار کردہ حلوے کی قسم۔ آج کل حلوائی کی دکان سے ملنے والی مٹھائی 'پتیسا' میرے خیال میں بتیسا ہی کا متبدل نام ہے۔
بتیسی		اُوپر نیچے کے بتیس دانت۔انسان کے دانتوں کی دونوں لڑیاں۔
بسوا		ایک بیگھے کا بیسواں حصہ۔
بسوانسی		۱۔ایک بسوا کا بیسواں حِصّہ ۲۔زمین ناپنے کا آلہ۔
بیسا		بیس ناخنوں والا جانور مثلاً کُتا۔
بیسی		۱۔اناج ناپنے کا ایک پیمانہ ۲۔زمین ناپنے کا ایک پیمانہ
پان		پانچ کا مخفف، اُردو میں تنہا مستعمل نہیں ہے سابقہ کے طور پر آتا ہے، جیسے کہا اور لکھا جاتا ہے پانسو روپے، پانصد روپے۔
پچ		پانچ کی تخفیف بطور سابقہ جیسے:
	پچ پکوانی	پانچ قسم کی مٹھائیاں جو ہندوؤں کی دعوت پر دی جاتی ہیں۔
	پچ پُھلّا رانی بنی ہے	بہت نازک بنی ہے، نزاکت پر بڑا غرور ہے۔ پچ پُھلّا رانی کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ پانچ پھولوں میں تولی جاتی تھی اور بہت نازک تھی۔(۹)
	پچ پہلو	وہ شکل جس کے پانچ پہلو ہوں۔
	پچ درہ	پانچ دروں کا مکان۔
	پچ رنگ	پانچ رنگ کا۔
	پچ کلیان	وہ گھوڑا جس کی ٹانگیں سفید اور ماتھے پر سفید داغ ہو۔
	پچ گُنا	پانچ سے ضرب دیا ہوا۔
	پچ لڑا	زیور جس میں پانچ لڑیاں ہوتی ہیں۔
	پچ لُونا	پانچ نمکوں کا چورن۔
	پچ محلّا	پانچ منزلوں کا مکان۔
	پچ منزلہ	پانچ منزلہ مکان۔
	پچ میل	۱۔ پانچ قسم کا ۲۔مِلا ہوا ۳۔کئی طرح کا۔

	پچ ہتھا	پانچ ہاتھ کے قد کا، بڑے قد کا جوان آدمی۔
پچاسا		۱۔ پچاس روپے کا وزن، ۲۔ پچاس تولے کے اندازے کی ترازو۔
پچوترا		پانچ فی صد کی کٹوتی، محصول یا کوئی اور ادائیگی۔
پچوگنا		پانچ گُنا۔
پچوہرا		پانچ تہوں والا۔
پچھی (بروزن مکئی)		گندم کے کھلیان کو پلٹنے کی پنجہ نما چھڑ۔
پچیسی		ایک کھیل جو کوڑیوں سے کھیلا جاتا ہے۔ بساط میں چار ٹکڑے ہوتے ہیں اور ہر ایک میں پچیس خانے ہوتے ہیں۔
پَن		پانچ کا مخفف بطور سابقہ جیسے:
	پَن سُورہ	قرآن کی پانچ سورتیں یک جلد۔
	پَن سُول	پانچ نوکوں والا چھڑ۔
	پنسیرا	پانچ سیر کا باٹ۔
	پنسیری	پانچ سیر کا وزن۔
	پَن شاخہ	پانچ بتیوں والی مشعل۔
پنج		پانچ کی تخفیف، سابقہ کے طور پر استعمال ہوتا ہے جیسے:
	پنج ارکان	کلمہ شہادت، نماز، روزہ، حج، زکوٰۃ۔
	پنج انگشت	ایک ہاتھ کی پانچ اُنگلیاں۔
	پنج تن پاک	پیغمبرِ خدا، حضرت فاطمہؓ، حضرت علیؓ، حسنؓ، حسینؓ۔
	پنج شاخہ	ایک قسم کی پانچ شاخوں والی شمع۔
	پنج شنبہ	جمعرات۔
	پنج ککے	سکھوں کے پانچ نشان ۱۔کیس ۲۔ کنگھا ۳۔ کڑا ۴۔ کرپان ۵۔ کچھا۔
	پنج گانہ	پانچوں وقت کی نماز۔
	پنج گنج	۱۔ حواس خمسہ ۲۔ پانچوں نمازیں ۳۔ کوئی پانچ چیزوں کا مجموعہ ۴۔ نظامی گنجوی کی پانچ نظمیں۔

	پنج گوشہ	پانچ کونوں والا۔
	پنج ہزاری	شاہی زمانے کا ایک منصب جس کے مطابق کسی جنگ جو کی کمان میں پانچ ہزار سپاہی ہوتے تھے۔
	پنج وقتی	پانچوں وقت کی نماز۔
پنجاب		پانچ دریاؤں یعنی جہلم، چناب، راوی، ستلج اور بیاس کی سرزمین۔
پنجابی		۱۔ پنجاب سے منسوب ۲۔ پنجاب میں بولی جانے والی زبان۔
پنجڑی		چوسر کے ایک داؤں کا نام جس میں پانچ کوڑیاں چت پڑتی ہیں۔
پنجہ		۱۔ پانچ سے منسوب ۲۔ ہاتھ اور پاؤں کی پانچ پانچ انگلیاں ۳۔ چُنگل، سابقہ کے طور پر بھی آتا ہے جیسے:
	پنجۂ آفتاب	سورج کی کرنیں۔
	پنجۂ خورشید	سورج کی کرنیں۔
	پنجۂ شانہ	کنگھی کے دندانے۔
	پنجۂ مریم	ایک گھاس کا نام جس پر حضرت مریمؑ نے حضرت عیسیٰ کے جننے کے وقت پنجہ مارا تھا۔ خیال ہے کہ اگر اس کو بھگو کر حاملہ عورت کے پاس رکھیں تو بچہ جننے میں آسانی ہوتی ہے۔
	پنجہ نگاریں	سجا ہوا پنجہ یعنی معشوق کا ہاتھ۔
	پنجہ نما	پنجے کی شکل کا۔
پنجی		تاش کا وہ پتا جس پر پانچ نشان بنے ہوں۔
پنجیری		پانچ چیزوں کا مرکب، خشک حلوہ جس میں سوجی، گھی، سونٹھ، کھانڈ اور گوند ہوتی ہے۔
پنچ		۱۔ پانچ کا مخفف ۲۔ حاکم، صلاح کار، فیصلہ کرنے والا۔ سابقے کے طور پر بھی آتا ہے جیسے:
	پنچانن	۱۔ پانچ چہروں والا ۲۔ شوجی کا ایک نام ۳۔ شیر۔
	پنچ بندھ	ایک جرمانہ جو کھوئی ہوئی یا سرقہ شدہ اشیا کی قیمت کا پانچواں حصہ ہوتا ہے۔
	پنچ بھدرا	۱۔ چٹنی یا مسالہ جس میں پانچ چیزیں ہوں ۲۔ گھوڑا جس پر پانچ مبارک نشان ہوں ۳۔ پانچ اچھی خصوصیتوں والا۔
	پنچ بھوت	عناصرِ خمسہ یعنی پانی، خاک، آگ، ہوا اور آکاس۔
	پنچ پاتر	پانچ پیالے یا برتنوں کا مجموعہ۔

	پنچ پران	بدن کی پانچ حیات بخش ہوائیں۔
	پنچ پریا	پانچ پیروں کو ماننے والا۔
	پنچ پلّو	پانچ شگوفوں کا مجموعہ جس سے دوائی بنائی جاتی ہے۔
	پنچ راتر	۱۔ پانچ راتوں کا عرصہ ۲۔ ایک یگ جو پانچ رات تک رہتا ہے۔
	پنچ رتن	پانچ قیمتی چیزوں اور جواہرات کا مجموعہ یعنی سونا، ہیرا، نیلم، لعل اور موتی۔
	پنچ رس	پانچ دھاتوں یا پانچ مائع کا مجموعہ۔
	پنچ گندھک	پانچ خوشبودار مسالوں کا مجموعہ یعنی لونگ، جائفل، کافور، مُصبر اور ککولہ۔
	پنچ کنیا	پانچ کنواریاں۔
	پنچ کوسی	پانچ کوس کا فاصلہ۔
	پنچ کون	پانچ زاویوں کی شکل، مخمس۔
	پنچ گراس	پانچ لقمے۔
	پنچ لکشن	پانچ خوبیوں والا۔
	پنچ لوہا	ایک مرکب دھات جو پانچ دھاتوں تانبا، سیسہ، جست، لوہا اور رانگے سے بنائی جاتی ہے۔
پنچا		دستے والی وہ لکڑی جس میں پانچ شاخیں لگی ہوتی ہیں۔ اس سے کسان کٹی ہوئی فصل کو ہلاتے ہیں۔
پنچال		وہ شخص جو مقابل کو زیر کرنے کے لیے پانچ چالیں جانتا ہو یعنی ہوشیار اور مکّار شخص۔
پنچالی		مکر و فریب۔
پنچایت		پنچوں کی مجلس جس میں عام طور پر پانچ صلاح کار اور فیصلہ کرنے والے ہوتے ہیں۔
پندرھواڑا		پندرہ دن، نصف ماہ۔
پونا		تین چوتھائی۔
پونیا		ایک قسم کی ململ جس کا تھان پون تھان کے برابر اور عرض کم ہوتا ہے۔
پہلوٹھا		(پہلا کی نسبت سے) سب سے پہلے پیدا ہونے والی نرینہ اولاد۔
پہلوٹھی		پہلوٹھا کی تانیث۔
ترپولیا		سہ درہ، تین دروازوں کی عمارت۔

تِرینی		وہ جگہ جہاں تین دریا ملیں۔
تِکڑی		تین گھوڑے جو ایک ساتھ گاڑی میں جوتے جائیں۔
تِکون		سہ گوشہ، مثلث۔
تِرپھلا		ا۔ تین دواؤں یا پھلوں کو کہتے ہیں یعنی ہڑ، بہیڑ اور آملہ ۲۔ ایسا چاقو جس کے تین پھل ہوں۔
تِرنگلی		دستے والی وہ تین شاخہ لٹھ جس سے کسان کٹی ہوئی فصل کو ہلاتے ہیں اور بھوسے سے دانے جدا کرتے ہیں۔
تِری		تاش کا وہ پتا جس پر تین نشان ہوتے ہیں۔ اِسے تِکّی بھی کہتے ہیں۔
تِگنا		تین گُنا
تِہرا		تِگنا، سہ چند، تین تہ کا۔
تِہرانا		ا۔ تیسری دفعہ کہنا ۲۔ کسی کام کو تیسری مرتبہ کرنا ۳۔ تین گنا کرنا۔
تِہری		تِہرا کی تانیث۔
تیترا/تیتترا		تیسرا بیٹا۔
تیتری/تیتتری		تیسری بیٹی۔
تیج		چاند کی تیسری تاریخ۔
تیجا		مرنے کے بعد تیسرا دن، فاتحۂ سوم۔
تیسی		تیس برس کی، تیس برس کا مجموعہ۔
چاتر		ا۔ چار کے متعلق ۲۔ چار سے کھینچا جانے والا ۳۔ چالاک، مکار۔
چارپائی		کھاٹ۔ پلنگ جس کے چار پائے ہوتے ہیں۔
چارتنگ		چار قدم۔
چاردانگ		چاروں طرف، دنیا کی چاروں سمتیں، مجازاً تمام عالم۔
چارن		ا۔ چاروں طرف پھرنے والا ۲۔ آوارہ گرد۔
چالیسا		ا۔ چالیس برس کی عمر کا ۲۔ چالیس پہلوانوں کو زیر کرنے والا ۳۔ ایک مشہور چُورن جو چالیس ادویہ سے مل کر بنتا ہے ۴۔ چہلم کا فاتحہ۔

چالیسی		چالیس دن کا عرصہ جس میں کوئی پرہیز کیا جائے۔
چترنگ		ا۔چار رنگ کی فوج جس میں ہاتھی، گھوڑے، رتھ سوار اور پیدل شامل ہوں ۲۔شطرنج ۳۔ایک قسم کا گیت۔
چتُرَ وَیدی		وہ برہمن جس نے چاروں وید پڑھے ہوں۔
چتُرنی		ا۔عورت کی چار قسموں میں سے ایک قسم ۲۔نازک عورت۔
چِلّہ		ا۔چالیس دن کا زمانہ ۲۔چالیس روز کی گوشہ نشینی۔
چَو		چار کا مخفف جو مرکبات میں بطور سابقہ استعمال ہوتا ہے جیسے:
	چوآنس	چار دفعہ جوتا ہوا کھیت۔
	چَوبارا	مکان کے اوپر کا وہ کمرہ جس کے چار دروازے ہوں۔
	چوبائی	ا۔چاروں طرف کی ۲۔چاروں طرف چلنے والی ہوا۔
	چوبند	چاروں بند...... مراد مُشکیں۔اسی سے 'چوبند کسنا' یعنی 'مشکیں باندھنا' ہے۔
	چَوبولا	چار مصرعوں کا گیت۔
	چَوبیسا	چوبیس گاؤں کا پرگنا۔
	چوپارا	چار ٹکڑوں کا بنا ہوا۔
	چَوپاس	چاروں طرف سے، اردگرد۔
	چَوپال	گاؤں کی بیٹھک جہاں مہمان ٹھہرتے ہیں اور لوگ جمع ہوتے ہیں۔یہ بیٹھک چَوپَہل ہوتی ہے۔
	چَوپائی	چار مصرعوں پر مشتمل ہندی بول، قطعہ، رُباعی۔
	چَوپایہ	ا۔چار پاؤں والا جانور۔۲۔چار پنجوں یا کھروں والا جانور۔
	چَوپٹ	چاروں طرف سے کھُلا۔کہا جاتا ہے 'دروازہ چوپٹ مال غائب' ۲۔فراخ، کشادہ ۳۔تباہ، برباد، خراب
	چَوپڑ	ایک دوسرے کو قطع کرتی ہوئی دو چوڑی پٹیوں سے بنی ہوئی چوسر کی بساط جس پر چار خانے بنے ہوں۔اسی شکل کی ایک دوسرے کو قطع کرتی ہوئی سڑکیں یا نہریں۔
	چَوپہرا	ا۔چار پہروں میں ۲۔چار پہروں کی لیے

	چَوپَہل	چار پہلو کا برتن۔
	چَوپھلا	چار پھل کا چاقو۔
	چَوپہیا	چار پہیوں کی گاڑی۔
	چَوپھیر	چاروں طرف، گرداگرد۔
	چَوتار	چار تار کا بُنا ہوا کپڑا۔
	چَوتارا	چار تاروں والا ساز۔
	چَوتَرکا	چار طنابوں سے کسا جانے والا خیمہ۔
	چوتک	چار آنکھیں۔
	چوتَنی	ایک چوکون ٹوپی۔
	چَوتَہ	چار تہوں والا۔
	چَوتھ	ا۔فصل کی چوتھائی جو لگان میں دی جائے ۲۔گزرا ہوا چوتھا دن ۳۔آنے والا چوتھا دن۔
	چَوتھائی	(عدد کسری) چوتھا حِصہ۔
	چَوتھیا	چوتھے روز کا بخار۔
	چَوچند	چار گنا۔
	چَوحاشیہ	وہ جس کے چاروں طرف حاشیہ ہو۔
	چَوحدّہ	ا۔ایک بُرجی جو اس جگہ بنائی جاتی ہے جہاں چار گاؤں کی حدود ملتی ہوں ۲۔اِردگرد کا ملک ۳۔گردونواح۔
	چودانی	کان کا ایک زیور جس میں چار موتی ہوتے ہیں۔
	چَودَس	چاند کی چودھویں تاریخ۔
	چَوڈول	پالکی جسے چار کہار اٹھاتے ہوں۔
	چَوراہا	وہ جگہ جہاں سے چاروں طرف راستے جاتے ہیں۔
	چَورس	چوکور، چوکون، مربع، مسطح، ہموار۔
	چَورنگ	تلوار کا دوہرا، سیدھا اور آڑا ہاتھ جو تیزی کے ساتھ اس طرح لگایا جائے کہ ہدف (مثلاً کیلے کا درخت) چار ٹکڑے ہو کر گر پڑے۔

	چَورنگا	چار رنگوں کا۔
	چَوس	وہ زمین جس میں چار مرتبہ ہل جوتا جاچکا ہو۔
	چَوسَر	چوپڑ کی بساط پر گوٹوں سے کھیلا جانے والا گھریلو کھیل۔
	چَوسرہ	گلے کا ایک چار لڑیوں کا زیور۔
	چوطرفہ	چاروں طرف کا یا چاروں طرف سے۔
	چَوکڑی	ا۔ چار چیزوں کا مجموعہ ۲۔ چار گھوڑے کی بگھی۔
	چوکی	ا۔ وہ مقام جہاں چار یا چند سپاہیوں کی تعیناتی ہو ۲۔ ناکہ۔
	چوکس	ا۔ چاروں طرف کی خبر رکھنے والا ۲۔ خبردار، چوکنا۔
	چوکنا	چاروں طرف کان لگانے والا یعنی ہوشیار، باخبر اور دور اندیش۔
	چوکور/ چوکون	مربع، چَوگوشہ، چورس۔
	چوکھٹ	دہلیز، دروازے کی چاروں لکڑیاں جن میں پٹ لگائے جاتے ہیں۔
	چوکھٹا	چار لکڑیوں کا فریم جس میں تصویر یا آئینہ وغیرہ جڑتے ہیں۔
	چَوگردا	چاروں طرف، گرداگرد، آس پاس۔
	چَوگُنا	چار چند۔
	چَوگوشہ	ایک قسم کا چوکور طشت۔
	چوگُلا	گُلِ چار برگہ، چار پنکھڑی کا پھول۔
	چوگوشی	ایک قسم کی ٹوپی جس کے چار خانے ہوتے ہیں۔
	چوگھرا	ا۔ چار خانوں والا ۲۔ چار خانوں کا برتن جس میں کھانے کی مختلف چیزیں رکھتے ہیں۔
	چولڑا	گلے کا ایک ہار جس میں چار لڑیاں ہوتی ہیں۔
	چَومُک/ چومکھ	چار بتی والا چراغ، چار لَو کا دِیا۔
	چَومکھا	ا۔ چار مُنہ کا ۲۔ چار بتی کا چراغ۔
	چَومکھی لڑائی	حریف سے چاروں طرف لڑنا۔
	چَومنزلہ	چار منزل کا مکان۔
	چَوندیس	ا۔ چاروں طرف ۲۔ مُحیط۔

	چَوندھر	چاروں طرف سے گھیرے ہوئے۔
	چَوَنی	چار آنے کا سکہ۔
	چَوہَٹا	ا۔وہ جگہ جہاں چار دکانیں ہوں ۲۔وہ بازار جس کے چاروں طرف راستہ ہو۔
	چوہرا	چار تہوں والا۔
	چَوہری	چوہرا کی تانیث۔
	چَوّا	ا۔گنجفہ اور تاش کا وہ پتا جس پر چار نشان ہوں ۲۔ چار چیزوں کا ڈھیر۔
	چوک	وہ مقام جہاں چار بازار ملتے ہوں۔وہ بڑا بازار جس کے چار راستے ہوں۔
	چوکا	ا۔اگلے چار دانتوں کی لڑی ۲۔مربع پتھر، چوکور سِل ۳۔کرکٹ کے کھیل کی اصطلاح، میچ میں اگر گیند لُڑھکتے ہوئے میدان کی حد پار کر جائے تو اسے چوکا کہتے ہیں۔چوکا ٹیم کے مجموعی سکور کے ساتھ ساتھ کھلاڑی کے انفرادی سکور میں چار رنز کا اضافہ کرتا ہے۔
چہل قدمی		ا۔چالیس قدم چلنا ۲۔ٹہلنا، ہوا خوری۔
چہلم		وفات کے چالیسویں دن کی فاتحہ خوانی۔
چہل واڑی		لٹھے کا چالیس گز کا تھان۔
چَھتیسا		ا۔چھتیس ہنر جاننے والا ۲۔ چالاک، عیار اور مکار۔
چھتیسی		چھتیسا کی تانیث۔
چھکا		ا۔ چھ سے نسبت رکھنے والا ۲۔تاش اور گنجفہ کا وہ پتا جس پر چھ نشان بنے ہوتے ہیں ۳۔کرکٹ کے کھیل کی اِصطلاح، گیند ہوا میں اُچھلتے ہوئے اگر حد پار کر جائے تو اسے چھکا کہتے ہیں جس سے چھ رنز کا اضافہ ہو جاتا ہے۔
چھکڑی		گاڑی میں ایک ساتھ جوتے جانے والے چھ گھوڑے۔
چھماہا		چھٹے مہینے ملنے والا وظیفہ۔
چھماہی		مرنے والے کے چھٹے مہینے ہونے والی فاتحہ۔
چُھنگا		جس کی چھ انگلیاں ہوں۔
دُسرا		دوسرا کا مخفف۔
دُسرانا		دہرانا، بار بار کہنا۔

دَسَم		دسواں، عشرہ۔
دَسمی		قمری مہینے کی دسویں تاریخ۔
دسوانا		دسواں حِصّہ جو مالگزاری کے ساتھ جمع کیا جائے۔
دَسوترا		دسواں، دس فیصدی۔
دَسُوٹھ/ دَسُوٹھن		پیدا ہونے کے بعد دسویں دن نہانا۔
دَسوں		ا۔دس کے دس ٢۔تمام۔
دَسوں دِشا		دس سمتیں یا دس اطراف یعنی شمال جنوب مشرق مغرب اُوپر نیچے اور چاروں کونے۔
دسوندھ		ہندوؤں کے ہاں رواج ہے جب بچہ دس سال کا ہو جاتا ہے تو اُس کی دسویں سالگرہ کی تقریب میں پُوجا کرتے ہیں۔
دَسہرا		ا۔ دس گناہوں کو دُور کر دینے والا۔ جو گنگا کے پیدا ہونے کے دن نہائے ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق اس کے دس گناہ معاف ہو جاتے ہیں ٢۔سورج شدی کی دسویں تاریخ جس دن ہندُو دُرگا جی کی پوجا کرتے ہیں، اُس دن راجا رام چندر جی نے راون پر چڑھائی کی تھی ٣۔ایک رسم جس کے مطابق دُولھا سسرال جا کر دس دن رہتا تھا۔
دُکّا		ا۔تاش میں دو کا پتّا ٢۔دوسیرا، ٣۔اُردو میں اِکّا کے تابع کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔
دُگانا		بہناپا، دو ہم عمر عورتوں کا رشتۂ اخوت جو دو مغز کا بادام کھا کر جوڑا کرتی ہیں۔
دُگن		باجے کی دُگنی آواز۔
دُگنا		دو چند۔
دُگنی		دُگنا کی تانیث۔
دُلائی		(بروزن خدائی) دوہری، دو تہوں کی چادر۔
دوآبہ		دو دریاؤں کے درمیان کا زرخیز علاقہ۔
دوآتشہ		دو بار کشید کی ہوئی شراب، تیز اثر شراب۔
دواسپہ		ا۔ دو گھوڑوں کی گاڑی ٢۔منزلوں پر گھوڑا بدل کر جانے والا تیز رَو مسافر۔
دوبارہ		دوسری مرتبہ، مکرّر۔
دوبالا		دُگنا، دو چند۔

دوبر		دو پاٹ کا۔
دوبھاشیا		ا۔ دوزبانیں جاننے والا ۲۔ مترجم، ترجمان، وہ شخص جو ایک زبان سے دوسری زبان میں سمجھا دے۔
دوبھیاں		ا۔ وہ جو دونوں ہاتھوں سے کام کر سکے ۲۔ مضبوط، طاقتور ۳۔ سرکش۔
دو بھیسلی		دورنگی، دورُخی، منافقت۔
دوبَیتی		رباعی، چار مصرعوں کا قطعہ۔
دوبینی		ایک چیز کے دو نظر آنا۔
دوپاڑا		کام کرتے ہوئے مزدور عورتوں کا لہنگے کو دونوں ٹانگوں کے ساتھ لپیٹ لینا۔
دوپاٹی		دوعرض یا دو پاٹ کا کپڑا۔
دوپایہ		دو پاؤں کا، دو ٹانگ کا۔
دوپٹا		عورتوں کی اوڑھنی جو دو پاٹ یعنی دوعرض کپڑے سے بنائی جاتی ہے۔
دوپٹیا		ا۔ دوپٹا کی تصغیر ۲۔ ایک قسم کی پتنگ جس میں دو رنگ کی پٹیاں پڑی ہوئی ہوں۔
دوپَرتا		دوہرا، دوتہ کا۔
دوپُشتہ		ا۔ دونوں طرف چھپا ہوا ۲۔ دورُخا، دوطرفہ۔
دوپَلکا		ایک قسم کا توام یعنی جڑواں نگینہ۔ اے جانِ جان کم سخنی ختم ہے تم پر لب بستہ دہن ہے کہ نگینہ ہے دو پلکا[۱۰]
دوپنتھی		ایک قسم کی دُہرے خانے کی جالی جس کی عورتیں کُرتیاں بناتی ہیں۔
دوپلّی		ہلکے کپڑے کی دو پٹیوں سے بنی ہوئی شکن دار چندیا کی سفید ٹوپی۔
دوپہر		ایک پہر کا دُگنا، نیم روز، دن کے بارہ بجے کا وقت۔
دوپہریا		ایک قسم کا پھول جو اکثر دوپہر کو کھِلا کرتا ہے۔
دوپیازہ		سالن جس میں گوشت سے دُگنا پیاز ڈال کر پکایا جاتا ہے۔
دَوَتا		دوگنا، دوہرا، دوتہوں والا۔
دوتارا		چھوٹی سارنگی جس میں دو تار ہوتے ہیں۔

دوتہی/دُتہی		موٹے کپڑے کی دوہری کنارے دار چادر جو عموماً بچھائی جاتی ہے۔
دوٹوک		ا۔دوٹکڑے ۲۔فیصلہ کُن۔
دوجیا		دوجی والی عورت یعنی حاملہ۔
دوچت/دوچِتا		دو دِلا، متذبذب، خیالات کی یکسوئی نہ رکھنے والا، مضطرب، پریشان۔
دوچَر		دو مکانوں کی دو دیواریں جو آپس میں ملی ہوئی ہوں۔
دودِلا		فیصلہ نہ کر سکنے والا، گومگو کی کیفیت میں رہنے والا، متذبذب
دوراہا		وہ جگہ جہاں سے دو راستے نکلیں۔
دوژخا		ا۔دو سمتوں سے تعلق رکھنے والا ۲۔منافق۔
دورسا		دو قسم کا ملا ہوا تمباکو۔
دوژگا		وہ آدمی جس کے ماں باپ دو مختلف قوموں کے ہوں۔
دوژنگی		ا۔یک رنگی کی ضد ۲۔بیگانگی ۳۔منافقت۔
دوساکھا		سال میں دو مرتبہ پھل دینے والا درخت۔
دوساکھی		دو فصلی زمین جس میں سال میں دو مرتبہ فصل کاشت کی جائے۔
دوسائی		دو فصلی زمین جس میں سال میں دو مرتبہ فصل کاشت کی جائے۔
دوسَر		ا۔دوسَر والا ۲۔دو نتیجے۔
دُوسرا		''چوکا'' اور ''چھکا'' کی طرح ''دُوسرا'' بھی کرکٹ کے کھیل کی دنیا میں نئے معنوں سے متعارف ہے۔ ''دُوسرا'' کرکٹ میں گیند پھینکنے کے ایک خاص انداز کا نام ہے جو اب انگریزی میں بھی رائج ہو چکا ہے۔ گگلی کے برعکس ''دُوسرا'' میں گیند دائیں سے بائیں گھومتی ہوئی جاتی ہے جس کا مقصد بلّے باز کو پریشان کرنا ہوتا ہے۔
دوسَرا		دونوں جہان مثلاً شاہِ دوسرا (دونوں جہانوں کے سردار صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم)۔
دوسنگ		دو پتھر کنایۃً صفا اور مروہ۔
دوسُوتی		دو سُوت کا بنا ہوا کپڑا، موٹا کپڑا۔
دوسیرا/دوسیری		دو سیر کا باٹ۔
دوشالہ		پشمینہ کی دوہری چادر۔

دوکلا	دوکنڈی کا تالا، پاؤں کی بیڑیاں۔
دوکن	۱۔دوگنا ۲۔دونوں طرف۔
دوگاڑا	وہ بندوق جس میں دوگولیاں بھری جاتی ہیں، دونالی بندوق۔
دوگانہ	۱۔نماز کی دو رکعتیں ۲۔دوہری چیز ۳۔جڑواں۔
دوگن	۱۔دوگنا ۲۔دوچند۔
دوگنا/دُگنا	دوچند۔
دوگونا	دوبالا، بڑھ چڑھ کر۔
دوگیتی	دونوں جہان۔
دولتّی مارنا	گھوڑے یا گدھے کا پچھلی دونوں ٹانگیں اٹھا کر مارنا۔
دوماہا	دومہینے کی تنخواہ۔
دومَٹ	وہ زمین جس میں ریت اور مٹی ملی ہوئی ہو۔
دومُوہا	دومُنہ کا سانپ۔
دومُوہی	دوموہا کی تانیث۔
دوہڑا	ہندی نظم کی ایک قسم جس میں عاشق محبوب کو یاد کر کے فریاد کرتا ہے۔
دوہاجن	وہ عورت جس نے دوسرا نکاح کرلیا ہو۔
دوہاجو	وہ شخص جس نے دوسری مرتبہ نکاح کیا ہو۔
دوہتڑ	۱۔دونوں ہاتھ کے ساتھ مُنہ یا سینے پر تھپڑ مارنا ۲۔دونوں ہاتھوں کی ضرب۔
دوہر	۱۔دوہری چادر ۲۔وہ زمین جس میں دوفصلیں ہوتی ہوں۔
دُوسر	۱۔ایک اور ۲۔اگلا۔
دوغلا	۱۔دونسلا، وہ شخص جس کے ماں اور باپ دونوں ایک قوم سے نہ ہوں ۲۔کم ذات، کمینہ۔
دُوک	دوسالہ بچھڑا جس نے دودانت نکالے ہوں۔
دُونا	دوچند، دوگنا۔
دَوَنی	(اصل میں دوآنی) دوآنے کا سکہ۔
دُونادُوں	چارگنا۔

دوہا		ہندی شاعری کی ایک بیت جس کا ہر مصرع دو ٹکڑوں پر مشتمل ہوتا ہے۔
دوہان		دو سالہ بچھڑا۔
دوہرا		ا۔ دو تہوں والا ۲۔ دو چند۔
دُوئی		ا۔ دو ہونے کی کیفیت ۲۔ بیگانگی، جدائی، نفاق، مغائرت۔
دَہائی		ا۔ دس کی ٹکڑی، دس کا مجموعہ، رقم ہندسہ میں دس کا مقام جو اکائی کے بعد اور سیکڑہ سے پہلے ہوتا ہے۔ ۲۔ کسی صدی کا پہلے سال سے لے کر ہر دسویں سال شروع ہونے والا عرصہ یا دَور۔
دُہرا		دو تہ کا، دو چند۔
دُہرانا		دوبارہ کہنا، بار بار پڑھنا۔
دہراؤ/ دہرائی		دوسری بار پڑھنا، تکرار، اِعادہ۔
دُہرم		پتنگ کا دُہرا پیچ۔
دہ سیرا		دس سیر کا باٹ۔
ساتا روہن		ا۔ سات بھیڑیے جو اکٹھے رہیں ۲۔ شریر لوگوں کا گروہ۔
ساٹھا		ساٹھ برس کا آدمی۔
ساٹھا پاٹھا		وہ آدمی جس کے قویٰ ساٹھ سال کی عمر میں درست ہوں۔
ساٹھی		چاول کی فصل جو ساٹھ دن میں تیار ہوتی ہے۔
سَت		سات کا مخفف جو سابقے کے طور پر آتا ہے جیسے:
	ست بھرائی	سات بھائیوں کی ایک بہن۔
	ست بھیجڑا	ا۔ مخلوط النسل ۲۔ وہ سالن جس میں سات مختلف ترکاریاں پڑی ہوں۔
	ست پُتی	سات بیٹوں کی ماں۔
	ست پتی/ خصمی	وہ عورت جس نے ساتواں خاوند کیا ہو۔
	ست نجا	سات قسم کے غلّوں کا کھچڑا۔
سَتا		تاش کا وہ پتا جس پر سات نشان بنے ہوتے ہیں۔
سِتار		یہ اصلاً سہ تارتھا، تین تار کا ساز جسے مِضراب سے بجایا جاتا ہے۔
سترا بہترا		ا۔ ایسا شخص جو ستر کے پیٹے میں ہو ۲۔ عمر رسیدہ اور بوڑھا آدمی۔

ستوانسا		وہ بچہ جو حمل کے ساتویں مہینے پیدا ہوا ہو۔
سَٹھ		ساٹھ کا مخفف۔
سَٹھیانا		۱۔ ساٹھ سال کی عمر میں کمزور ہو جانا ۲۔ کہن سالی کے باعث حواس باختہ ہو جانا، عقل جاتی رہنا۔
سیپارہ		(اصل میں سی پارہ) قرآن کے تیس پارے۔
نو بھگت		ہندوؤں کے پُوجا کے نو طریقے۔
نو دوار		نو دروازوں والا۔
نَورَتن		۱۔ نُو عدد جواہر مثلاً لعل، موتی، پکھراج، زمرّد، مونگا، لاجورد، نیلم، ہیرا، یاقوت ۲۔ بادشاہ کو مشورہ دینے کے لیے نو قابل آدمیوں کی مجلس۔
نَوگنی		ایک کھیل جس میں زمین پر چند خانے بنا کر نو ٹھیکریوں یا کوڑیوں سے کھیلتے ہیں۔
نَولکھا		نو لاکھ کا نہایت قیمتی ہار۔
نَونگا		بازو کا ایک زیور جس میں نو نگینے جڑے ہوتے ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ پروفیسر غازی علم الدین، ''لسانی زاویے''، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۲۱ء، ص ۹۲
۲۔ پروفیسر فدا علی خان، ''قواعدِ اُردو''، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، دسمبر ۱۹۹۳ء، ص ۱۳۳
۳۔ شان الحق حقی، ''فرہنگِ تلفظ''، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۲۷
۴۔ کیف عرفانی، ''صحتِ تلفظ''، شاہین بک ڈپو، گجرات، سنہ ندارد، ص ۳۷
۵۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ، ''صحتِ زبان'' مشمولہ ماہ نامہ 'اخبارِ اُردو'، اکتوبر نومبر دسمبر ۲۰۲۲ء، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، ص ۵
۶۔ مولوی نورالحسن نیر، ''نوراللغات'' (جلد اوّل)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۳۳۲
۷۔ ایضاً
۸۔ ایضاً
۹۔ ایضاً، ص ۸۱۰
۱۰۔ مولوی سیّد احمد دہلوی، ''فرہنگِ آصفیہ'' (جلد دوم)، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۲۷۴

ڈاکٹر علی محمد خاں ❁

پھرتا ہے فلک برسوں

میر تقی میرؔ نے کیا خوب کہا ہے:

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

یوں لگتا ہے میرؔ نے اپنی زندگی میں ڈاکٹر عبدالغنی فاروق جیسا کوئی شخص دیکھ کر یہ شعر کہا ہے۔ ڈاکٹر عبدالغنی فاروق واقعی صحیح معنوں میں انسان تھے۔ اُن جیسا انسان چشمِ فلک نے شاید کم ہی دیکھا ہوگا۔

میرا خیال ہے کہ ہمارے بہت سے پڑھے لکھے لوگوں نے ڈاکٹر عبدالغنی فاروق کا نام تو سنا ہوگا لیکن شاید وہ ان کے بارے میں کم ہی جانتے ہوں گے کہ وہ انسانیت کے اتنے ارفع درجے پر کیسے فائز ہوئے اور میرؔ کے اِس شعر کا اطلاق ان کی ذاتِ گرامی پر کیسے ہوتا ہے۔

مَیں ڈاکٹر عبدالغنی فاروق کو، جن کا انتقال حال ہی میں ہوا اور جنھیں مرحوم لکھتے ہوئے میرا قلم کانپتا ہے، تب سے جانتا تھا جب وہ عبدالغنی فاروق کے نام سے الطاف حسن قریشی کے ماہوار رسالے "اردو ڈائجسٹ" میں بڑے اچھوتے مضامین لکھتے تھے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب انگلش کے مقبولِ عام رسالے "ریڈرز ڈائجسٹ" کی تقلید میں ماہنامہ "اردو ڈائجسٹ" ۲۱۔ ایکڑ سکیم سمن آباد لاہور سے شائع ہوتا تھا اور بشمول راقم الحروف کے لوگ نئے شمارے کے آنے کا شدت سے انتظار کرتے تھے کیوں کہ اس زمانے میں "اردو ڈائجسٹ" کے پائے کا کوئی اور رسالہ شائع نہیں ہوتا تھا۔

حسنِ اتفاق سے ڈاکٹر عبدالغنی فاروق گورنمنٹ کالج آف سائنس، لاہور میں، جہاں مَیں نے کم و بیش چوبیس سال تک تدریسی فرائض انجام دیے، میرے شریکِ کار اور شریک مصنف رہے تو مجھے ان کو زیادہ قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور جوں جوں مَیں ان کے نزدیک ہوتا گیا تُوں تُوں زیادہ متاثر ہوا۔ مَیں چاہتا ہوں کہ مَیں ان کے بارے میں جو کچھ جانتا ہوں اس میں دوسروں کو بھی شریک کرلوں تاکہ وہ بھی جان جائیں کہ آدمی کو انسان ہونا کیسے میسر آتا ہے۔

دردِ دل، پاسِ وفا، جذبۂ ایماں ہونا
آدمیت ہے یہی اور یہی انساں ہونا

❁ فلیٹ نمبر ۷، ہما بلاک نمبر ۳، علامہ اقبال ٹاؤن، لاہور۔ فون: ۰۳۳۳۔۴۴۰۵۷۶۱

ڈاکٹر عبدالغنی فاروق کی تمام تر زندگی محنت، جدوجہد اور تعلیم و آگہی کے ساتھ لگاؤ کی داستان ہے۔ وہ سیال کوٹ ایئرپورٹ کے نواحی علاقے کوٹلی نوناں سے متصل ایک چھوٹے سے گاؤں بھگت کوٹ میں، جہاں ان کے والد ایک معمولی کاشت کار تھے اور توکّل کے سہارے بڑی تنگی ترشی سے اپنے اہل وعیال کو پالتے تھے، قیامِ پاکستان سے سوا پانچ سال پہلے یکم جون ۱۹۴۲ء کو پیدا ہوئے۔ کوٹلی نوناں سے پرائمری کا امتحان اور اسلامیہ ہائی سکول سمبڑیال، تحصیل ڈسکہ سے ۱۹۵۹ء میں بڑے امتیاز کے ساتھ میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ وہ بتایا کرتے تھے کہ سمبڑیال کا فاصلہ ہمارے گاؤں سے تقریباً چار کلومیٹر ہے لیکن سخت گرمی ہوتی یا چلّے کی سردی، آندھی ہوتی یا بارش مَیں نے سکول سے کبھی چھٹی نہیں کی تھی اور میں یہ فاصلہ روزانہ پیدل طے کرتا تھا۔ جب عبدالغنی نے اپنی محنت کے بل بوتے پر امتیاز کے ساتھ میٹرک پاس کرلیا تو چاہا کہ وہ روزانہ سیال کوٹ جایا کریں اور وہاں سے بی اے پاس کرلیں لیکن ان کے والد نے آگے پڑھانے سے صاف انکار کردیا اور اپنے ساتھ کاشت کاری کے کام کاج میں منسلک کرنا چاہا تو سعادت مند بیٹے نے انھیں خوشامد درآمد سے آگے پڑھنے کے لیے قائل کرلیا۔ اس طرح وہ جناح اسلامیہ کالج سیال کوٹ میں داخل ہوگئے جہاں سے انھوں نے بڑے اچھے نمبروں میں بی اے پاس کرلیا۔ اس کے بعد ان کا ارادہ تھا کہ اگر بن سکے تو لاہور جاکر ایم اے بھی کرلوں۔ اس ضمن میں انھوں نے پھر اپنے والد سے بات کی مگر اب کی بار ان کے والد اور دونوں بڑے بھائی انھیں آگے پڑھانے کے لیے کسی صورت روادار نہ تھے۔ انھوں نے اپنے والد اور بھائیوں کے سامنے یہ دلیل رکھی کہ مَیں آپ لوگوں سے ایک پیسا بھی نہیں مانگوں گا اور گاہے ماہے آپ لوگوں کا ہاتھ بھی بٹایا کروں گا کیوں کہ قوی امکان ہے کہ میں اگر تعلیم جاری رکھوں گا تو مجھے وظیفہ مل جائے گا بصورتِ دیگر مَیں وظیفے سے محروم رہوں گا۔ خیر قصہ کوتاہ ان کی دلیلیں کارگر ہوئیں اور انھوں نے اپنے والد صاحب کو ایک بار پھر رضامند کرلیا۔

وہ بتایا کرتے تھے کہ جب انھیں والد کی طرف سے آگے پڑھنے کی اجازت مل گئی تو انھوں نے اپنے دو دوستوں سے آٹھ سو روپے کی رقم قرض لی اور لاہور کا رُخ کیا، جہاں انھوں نے پنجاب یونی ورسٹی اورینٹل کالج کی ایم اے اردو کلاس ۶۶-۱۹۶۴ء میں داخلہ لے لیا۔ اسی حوالے سے وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ مجھے اپنی کوتاہ علمی اور اپنے اناڑی پن کی وجہ سے ایم اے میں وظیفہ تو نہ مل سکا لیکن قدرت نے میری تعلیمی کفالت کا ایسا عمدہ انتظام کردیا جو میری منزل متعین کرنے میں بھی معاون و کارگر ثابت ہوا۔

ہوا یوں کہ جب مَیں ۶۴-۱۹۶۳ء میں جناح اسلامیہ کالج سیال کوٹ میں پڑھا کرتا تھا تو مَیں اپنی جبلّت کے تحت کچھ اچھوتے موضوعات پر مضامین لکھنے کی کوشش کرتا تھا اور انھیں "اردو ڈائجسٹ" کے مدیرِ اعلیٰ کو بذریعہ ڈاک بھیج دیتا تھا۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب اردو ڈائجسٹ کا طوطی بولتا تھا اور اسے ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا تھا اور اس رسالے میں چھپنا معنی رکھتا تھا۔ آپ اسے میری خوش بختی پر محمول کر لیجیے یا کچھ اور نام دے لیجیے مگر میں تو اسے اپنی خوش بختی ہی سمجھوں گا کہ اس زمانے میں میرے تین طبع زاد مضامین یکے بعد دیگرے اردو ڈائجسٹ میں شائع ہوئے جس پر میں بڑا خوش تھا۔ جب مَیں نے ایم اے اردو میں داخلہ لے لیا اور مجھے وظیفہ بھی نہ ملا تو میں نے سوچا کہ مجھے مالی اعانت کی سخت ضرورت ہے اور مجھے اس کا کچھ حیلہ کرنا چاہیے اور اس ضمن میں اردو ڈائجسٹ کے مدیرِ اعلیٰ جناب الطاف حسن قریشی سے دُوبدو ملنا چاہیے۔ جب مَیں انھیں ملا اور اپنا تعارف کرایا تو وہ چھوٹتے ہی مجھے کہنے لگے: "مَیں تو سمجھتا تھا کہ عبدالغنی فاروق کوئی منجھا ہوا عمر رسیدہ لکھاری ہوگا، آپ کو دیکھ کر مجھے خوش گوار حیرت ہوئی ہے۔" اس موقع پر مجھے سرسید احمد خاں کا ایک

واقعہ یاد آ گیا جب وہ بڑے جتنوں سے ماہنامہ "تہذیب الاخلاق" نکالا کرتے تھے اور نوجوان عبدالحلیم شرر "تہذیب الاخلاق" کے لیے نت نئے مضامین لکھا کرتے تھے۔ جب مولانا عبدالحلیم شرر پہلی مرتبہ سرسید احمد خاں سے ملے اور اپنا تعارف کرایا تو سرسید احمد خاں نے اسی اچنبھے کا اظہار کیا تھا جو الطاف حسن قریشی نے عبدالغنی فاروق کو دیکھ کر کیا۔ وہ کہا کرتے تھے کہ اگر اس کٹھن موقع پر الطاف حسن قریشی ان کی اعانت نہ کرتے تو میری تعلیم کے سلسلے میں ضرور کوئی رخنہ پڑ جاتا۔

کہاں مَیں اور کہاں یہ نکہتِ گُل
نسیم صبح یہ تیری مہربانی ہے

خیر انھوں نے مجھے اسی دن اور اسی وقت "اردو ڈائجسٹ" کے ساتھ منسلک کر لیا اور اس طرح مجھے جز وقتی ملازمت میسر آ گئی۔

وہ مزید بتایا کرتے تھے کہ اورینٹل کالج میں، مَیں نے دو سال کیسے گزارے۔ یہ ایک عزم و ہمت کی داستان ہے جس کا ماحصل یہ ہے کہ مَیں نے یہ عرصہ بڑی محنت اور مشقت میں بسر کیا۔ مَیں روزانہ اورینٹل کالج سے سمن آباد جاتا اور وہاں تین گھنٹے کام کرتا تھا لیکن اس کا خوش آیند پہلو یہ رہا کہ الطاف حسن قریشی کے اثر سے میری تحریر میں بڑا نکھار آ گیا اور مَیں نے بڑی آسانی کے ساتھ سیکنڈ ڈویژن میں ایم اے اردو پاس کر لیا۔ میرے اساتذہ کرام میں ڈاکٹر سیّد عبداللہ، سیّد وقار عظیم، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر سجاد باقر رضوی اور ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا شامل تھے۔ جب کہ نامور مصنفین ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی (متوفی: ۲۵ر جنوری ۲۰۲۴ء) اور عطاء الحق قاسمی (پ: یکم فروری ۱۹۴۳ء) میرے کلاس فیلو اور امجد اسلام امجد (۱۹۴۳ء۔۲۰۲۰ء) مجھ سے ایک سال جونیئر تھے۔

ایک دن باتوں باتوں میں، راقم الحروف نے عطاء الحق قاسمی سے ڈاکٹر عبدالغنی فاروق کے بارے میں ان کی رائے دریافت کی تو چھوٹتے ہی کہنے لگے کہ ڈاکٹر عبدالغنی فاروق میرے کلاس فیلو تھے۔ مَیں سمجھتا ہوں کہ مَیں نے ان سے زیادہ شریف النفس شخص آج تک نہیں دیکھا۔ وہ بڑے پارسا، نیکوکار اور صوم وصلوٰۃ پر سختی سے کاربند تھے۔ ہماری کلاس میں لڑکیوں کی تعداد لڑکوں سے زیادہ تھی۔ گفت گو کرنا تو درکنار انھوں نے کبھی کسی لڑکی کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا، حتیٰ کہ وہ برآمدوں میں بھی سر جھکا کر چلتے تھے کہ کہیں بھولے سے بھی کسی لڑکی پر نظر نہ پڑ جائے۔ مَیں اس کا چشم دید ہوں کہ ایک آدھ بار تو وہ کسی لڑکی سے ٹکراتے ٹکراتے بال بال بچے۔

ہم نے درج بالا سطور میں کہیں بیان کیا ہے کہ عبدالغنی فاروق نے پنجاب یونی ورسٹی اورینٹل کالج میں دو سال گزارے مگر اثنائے حصول تعلیم میں اور اس کے بعد بھی وہ تین سال تک بڑی تندہی کے ساتھ "اردو ڈائجسٹ" سے منسلک رہے، جہاں ہر طرف ان کی محنت ولیاقت کا چرچا ہو گیا۔ بعد ازاں انھوں نے ۱۹۶۹ء تا ۱۹۷۴ء مجیب الرحمٰن شامی کے ساتھ ہفت روزہ "زندگی" میں کام کیا اور مجیب الرحمٰن شامی کے ساتھ کام کا یہ سلسلہ دوستی میں ڈھل گیا جو ان کی وفات تک بدستور مصؤن و مستحکم رہا۔

عربی کی ایک ضرب المثل ہے: تَهْذِيْبُ الْأَطْفَالِ خَيْرُ الْأَشْغَالِ یعنی بچوں کی تہذیب و تربیت تمام پیشوں میں افضل ترین پیشہ ہے۔ اس مثل کی روشنی میں عبدالغنی فاروق کے دل کے کسی کونے کھدرے میں ایک عرصہ سے یہ آرزو تھی کہ اگر حالات یاوری کریں تو مَیں اپنی قوم کے بچوں کی تہذیب و تربیت کروں اور ان کی یہ آرزو اس وقت بر آئی جب ۱۹۷۴ء میں ان کی پنجاب پبلک

سروس کمیشن سے بطور لیکچرر اردو سلیکشن ہوگئی۔ اس حوالے سے ان کی پہلی تعیناتی گورنمنٹ کالج گوجرانوالہ میں ہوئی، چناں چہ انھوں نے ہفت روزہ "زندگی" کو الوداع کہا اور متذکرہ ادارے میں پڑھانے لگے، جہاں وہ ۱۹۸۰ء تک پڑھاتے رہے۔ اس کے بعد جب ان کی ٹرانسفر لاہور میں نسبت روڈ پر گورنمنٹ دیال سنگھ کالج میں ہوگئی تو وہاں ڈیرہ جمالیا اور ۱۹۹۳ء تک اپنے فرائض ایمان داری کے ساتھ انجام دیتے رہے۔

گورنمنٹ دیال سنگھ کالج کے عرصہ ملازمت کے دوران میں انھوں نے ایک اور بڑا کام یہ انجام دیا کہ پنجاب یونیوسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کرلی۔ ان کے مقالے کا عنوان تھا "ماہر القادری: حیات اور ادبی خدمات" حسنِ اتفاق ملاحظہ کیجیے کہ پنجاب یونی ورسٹی نے ان کے مقالے کا نگران ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کو مقرر کیا جو ایم اے اردو میں ان کے کلاس فیلو اور بعد ازاں ملتان روڈ لاہور پر واقع منصورہ میں ان کے ہمسائے تھے۔ بہرکیف وہ جو کہتے ہیں کہ "دو دل یک شود بشکند کوہ را" انھوں نے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی رہنمائی میں مقالہ بعنوان "ماہر القادری۔ حیات اور ادبی خدمات" لکھا اور لکھنے کا حق ادا کردیا اور انھیں پنجاب یونی ورسٹی کی طرف سے ۱۹۹۰ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری مل گئی۔ اب وہ ڈاکٹر عبدالغنی فاروق تھے اور ان کا پڑھنے لکھنے کا شوق دوچند بلکہ سہ چند ہوگیا تھا۔ انھوں نے گورنمنٹ کالج گوجرانوالہ میں پانچ سال تک پڑھانے کے بعد ۱۹۸۰ء تا ۱۹۹۳ء یعنی تیرہ چودہ سال تک نسبت روڈ پر گورنمنٹ دیال سنگھ کالج میں پڑھایا۔ دیال سنگھ کالج انھیں اپنے گھر منصورہ لاہور سے کافی دُور پڑتا تھا اور آنے جانے میں کافی وقت صرف ہوتا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ اگر بن پڑے تو کسی طرح ان کی ٹرانسفر وحدت روڈ پر گورنمنٹ کالج آف سائنس میں ہوجائے جو ان کے گھر سے کافی قریب تھا۔

کہتے ہیں کہ قدرت کی طرف سے ہر کام کے ظہور پذیر ہونے کا ایک وقت معیّن ہے۔ انھی دنوں سائنس کالج وحدت روڈ کے شعبہ اردو میں ایک ایسا واقعہ پیش آیا جو ڈاکٹر عبدالغنی فاروق کے سائنس کالج وحدت روڈ میں ٹرانسفر ہونے کا باعث بنا۔ یہ داستان بڑی دل چسپ مگر اس لیے قابلِ سماعت ہے کہ درس وتدریس کے مقدس پیشے سے وابستہ لوگوں کو معلوم ہوجائے کہ ان کی صفوں میں، ہرچند ان کی تعداد قلیل ہے، کچھ ایسے لوگ ضرور موجود ہیں جو اس کمیونٹی کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکا ہیں۔

ہوا یوں کہ اُن دنوں سائنس کالج کے شعبہ اردو میں نیشنلائزڈ کیڈر کے ایک فُل پروفیسر شامل تھے، جن کا اسمِ گرامی طارق محمود تھا اور جو ہمیشہ نکٹائی وغیرہ سے لیس رہتے اور اپنی تراش خراش پر بڑا زور دیتے۔ وہ بزعمِ خود اپنے آپ کو بڑا خوش لباس گردانتے تھے مگر انھیں پڑھنے پڑھانے سے کوئی خاص شغف نہ تھا، شاید ان میں یہ وصف بالکل ہی نہ تھا۔ انھوں نے جب اپنی کلاسوں کے ایک عرصہ تک پرچے مارک نہ کیے تو صدر شعبہ شماریات پروفیسر انوار پرواز نے، جو ان دنوں کالج میں کنٹرولر امتحانات کے فرائض بھی انجام دیتے تھے، مجھ سے طارق محمود کے پرچے جمع نہ کرانے کی شکایت کی تو میں نے انھیں اس بارے میں دو تین بار یاددہانی کرائی۔ بالآخر انھوں نے پرچے مارک کردیے مگر اس طرح کہ کچھ طلبہ کو تو فیل کردیا اور بیشتر طلبہ کو سو میں سے تیس، اکتیس اور بتیس نمبر دیے۔ کلاسوں میں کھلبلی مچ گئی۔ مَیں نے پروفیسر صاحب سے گزارش کی کہ تین نمبروں تک کی کمی سے کسی بچے کو فیل نہ کریں اور براہِ کرم ایسے تمام پرچوں پر نظرِ ثانی کریں۔ پروفیسر صاحب نے میری بات سنتے ہی لڑکوں کو پنجابی میں کوسنا شروع کردیا۔ ان کے جملوں کا مفہوم یہ تھا

جب بچے کچھ نہیں کریں گے اور صحیح نہیں لکھیں گے تو ان کے ساتھ ایسا ہی سلوک ہوگا اور وہ کسی بھی رعایت کے ہرگز مستحق نہیں ہیں۔

ان میں سے ایک پرچہ کسی پولیس آفیسر کے ایسے لڑکے کا تھا جو نہ صرف خوش خط تھا بلکہ ہمیشہ اپنی کلاس میں اوّل آتا تھا۔ طالب علم مذکور کے تیس نمبر تھے۔ اس لڑکے نے اپنی جوابی کاپی دیکھنا چاہی تو پروفیسر صاحب نے کاپی دکھانے سے صریحاً انکار کر دیا۔ وہ لڑکا اپنے والد کو لے کر کالج آ گیا اور وہ لوگ پرنسپل صاحب ڈاکٹر عبدالقیوم خان لودھی سے ملے۔ پرنسپل صاحب اُن سے بڑی عزت و تکریم سے پیش آئے اور مجھے بحیثیت صدر شعبہ اردو طلب کیا۔ میں نے کنٹرولر آفس میں جوابی کاپیاں چیک کیں تو یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ ان میں سے ایک بھی پرچہ مارک نہ ہوا تھا اور سب کے سب پرچوں پر صرف ایک دائرے میں حاصل کردہ کل نمبر ہی لگے تھے۔ کنٹرولر امتحانات اور مَیں نے یہ تماشا دیکھ کر اپنا سر پیٹ لیا اور ساری صورتِ حال پرنسپل صاحب پر واضح کی تو وہ بھی بھونچکا رہ گئے۔ خیر قصہ کوتاہ یہ کہ پرنسپل صاحب نے پولیس آفیسر کو تو کچھ وعدے وعید کر کے رخصت کیا اور مَیں جب طارق محمود صاحب کو ملا اور ان سے پرچوں کے بارے میں استفسار کیا تو وہ بڑی ڈھٹائی سے کہنے لگے کہ آپ لوگوں نے جلدی مچا رکھی تھی، جلدی میں تو یہی کچھ ہو سکتا تھا۔ مَیں نے کہا: آفرین ہے آپ پر۔ اس پر کھسیانی ہنسی ہنستے ہوئے چلے گئے مگر انھوں نے عافیت اسی میں سمجھی کہ یہاں ان کی مزید دال نہیں گلنے والی اور ہفتے عشرے کے اندر ہی ڈاکٹر عبدالغنی فاروق سے میوچل ٹرانسفر کرالی۔ جب وہ دیال سنگھ کالج چلے گئے تو انھوں نے مجھے پیغام بھیجا کہ بڑھ بڑھ کے باتیں کرتے تھے مَیں دیال سنگھ کالج میں صدر شعبہ لگ گیا ہوں، جس پر مَیں کچھ بھی تبصرہ نہ کر سکا۔

خیر ڈاکٹر عبدالغنی فاروق، جنھیں مَیں پہلے سے جانتا تھا، وحدت روڈ سائنس کالج میں آ گئے تو ہم سب لوگ ان کی علمیت اور شرافت و نجابت کی بنا پر ان سے بے حد متاثر ہوئے اور مَیں نے تو ان سے بہت کچھ سیکھا۔ مجھے تسلیم ہے کہ جب بھی مجھے قرآن و حدیث کے حوالے سے کوئی راہ سُجھائی نہیں دیتی تھی تو مَیں کتابیں کھنگالنے کے بجائے ڈاکٹر عبدالغنی فاروق سے پوچھ لیتا تھا اور وہ مجھے ہمیشہ ہی تفصیلی اور تشفی آمیز جواب سے نوازتے تھے۔

انھی دنوں کی بات ہے کہ پنجاب ٹیکسٹ بک بورڈ کی ایک کتاب میں مولانا شبلی نعمانی کے ایک جملے کو من و عَن لکھ دینے کی پاداش میں حکومت کے اربابِ اختیار نے ہم تینوں مؤلفین ڈاکٹر تحسین فراقی، پروفیسر جعفر بلوچ (مرحوم) اور راقم الحروف سے جواب طلب کیا۔ جماعتِ اسلامی کی ایک سربرآوردہ خاتون نے اس حوالے سے ایک پریس کانفرنس بھی کر ڈالی اور معاملے نے طول کھینچا تو اس موقع پر عطاء الحق قاسمی اور منو بھائی نے ہمارے حق بجانب ہونے میں کالم لکھے اور اس معاملے کو سلجھانے میں ڈاکٹر عبدالغنی فاروق بھی پیش پیش تھے۔ پھر یہ ہوا کہ جب مجھے بارھویں جماعت کی اردو لازمی کی کتاب "سرمایۂ اردو" کو تالیف کرنے کا موقع ملا تو مَیں نے ڈاکٹر عبدالغنی فاروق کو بھی اپنے ساتھ شریک کر لیا جنھوں نے حقِ شراکت خوب ادا کیا اور ان کے ساتھ میری دوستی اور بڑھ گئی۔

ڈاکٹر عبدالغنی فاروق ایک کثیر التصانیف شخص تھے۔ ان کی تصنیف و تالیف کا جو سلسلہ ۱۹۶۳ء میں شروع ہوا تھا، اس وقت تک جاری رہا جب تک فرشتۂ اجل نے اُن کے ہاتھ سے قلم نہیں چھین لیا۔ اُن کی اُن کتابوں کی کل تعداد، جو زیورِ طباعت سے آراستہ و پیراستہ ہوئیں، ستّرہ ہے۔ ان میں سے تین کتابوں کو ایسی مقبولیت حاصل ہوئی کہ باید و شاید۔ ان میں سے ایک کتاب کا نام ہے: "ہم کیوں مسلمان ہوئے؟" اس کتاب میں نوّے نومسلموں کے حالات اور ایمان افروز واقعات درج ہیں۔ اس کتاب کی مقبولیت کا

اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ حال ہی میں اس کا اکیسواں ایڈیشن شائع ہوا ہے۔ ایک دوسری تصنیف کا نام ہے "ہمیں خدا کیسے ملا!" اس کتاب میں ایسی اِکاسی نومسلم خواتین کے حالات درج ہیں جنھوں نے کفروالحاد سے بیزار ہو کر اسلام قبول کیا اور اس کے بعد ان کا شمار راسخ العقیدہ مسلم خواتین میں ہونے لگا۔ اس کتاب کے بھی اب تک دس بارہ یا شاید اس سے بھی زیادہ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اُن کی اہم تالیفات میں ''کلیاتِ ماہرالقادری'' مطبوعہ ۱۹۹۴ء شامل ہیں جسے اُنھوں نے بڑی عرق ریزی سے مدوّن کیا ہے اور اس کے بھی کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ علاوہ ازیں ان کی ایک تصنیف کا نام ''مکافاتِ عمل'' ہے۔ اس کتاب کے حوالے سے ایک پُرلطف واقعہ بھی سن لیجیے۔ ہوایوں کہ جب یہ کتاب پندرہ سولہ سال پہلے پہلی بار چھپی اور ڈاکٹر عبدالغنی فاروق ایک نسخہ عنایت کرنے کے لیے میرے گھر "کنجِ عافیت" پر تشریف لائے تو اتفاق سے میرے بڑے بھائی جمال محمد خاں (مرحوم)، جو ایک وسیع المطالعہ شخص تھے، گاؤں سے آئے ہوئے تھے۔ انھوں نے کتاب دیکھی تو ریجھ گئے اور وہ کتاب لے کر گاؤں چلے گئے۔ مَیں نے یہ تحقیق سنا ہے کہ وہاں وہ روزانہ اپنی حویلی میں لوگوں کے جھرمٹ میں بیٹھ جاتے اور اس کتاب میں سے تین چار واقعات لوگوں کو سناتے تھے اور لوگ عبرت پکڑتے تھے۔ انھیں "مکافاتِ عمل" اتنی عزیز تھی کہ انھوں نے مجھے صاف کہہ دیا کہ مَیں یہ کتاب آپ کو ہرگز نہ دوں گا۔ آپ ڈاکٹر عبدالغنی فاروق سے اس کتاب کا دوسرا نسخہ لے لیں۔

ڈاکٹر عبدالغنی فاروق، جنھیں "مرحوم" لکھنا میری غلطی ہے کیوں کہ ایک مؤقر اور مؤثر مصنف اپنے زورِ قلم سے ہمیشہ زندہ رہتا ہے، بڑے اوصاف کے مالک تھے۔ ان کا ایک نمایاں وصف تحقیق و تدقیق تھا۔ جب تک وہ کسی ایسی بات کا، جو ان کے دل میں بیٹھ جاتی تھی، کھوج نہ لگا لیتے تھے، انھیں چَین نہ آتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہروقت بنیادی مصادر و منابع کو دریافت کرنے میں لگے رہتے تھے اور ہر کتاب کا مطالعہ گہرائی اور باریک بینی سے کرتے تھے۔ علاوہ ازیں وہ قلم برداشتہ لکھنے پر قادر تھے۔ لکھنے کے معاملہ میں، مَیں نے ان کے پائے کے بہت کم لوگ دیکھے ہیں۔ مَیں نے انھیں اور ان کے ہم سائے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کو اپنی خاکوں پر مبنی یکے بعد دیگرے دو کتابیں، "اب انھیں ڈھونڈ" اور "چراغِ رخِ زیبا" پیش کیں تو انھوں نے کتابوں کو حرفاً حرفاً اور لفظاً لفظاً پڑھا اور کہا کہ یہ میری بہت اچھی کاوش ہے اور دونوں کتابوں میں پروف کی چند غلطیوں کی بھی نشاندہی کی اور مجھے تاکید کی کہ آیندہ ایڈیشن میں ان اغلاط کی تصحیح کرلینا۔ میں یہ کہتا ہوں کہ مذکورہ دونوں کتابیں اگر اغلاط سے پاک ہیں تو یہ ڈاکٹر عبدالغنی فاروق کا کمال ہے۔

ڈاکٹر عبدالغنی فاروق نے طبقۂ نسواں کی اصلاح کے لیے بھی بہت کچھ لکھا۔ اس ضمن میں ان کی جب بھی کوئی نئی کتاب چھپ کر آتی تھی تو وہ اسے میری شریکِ حیات کو، جن کو انھوں نے اپنی منہ بولی بہن بنایا ہوا تھا، دینے کے لیے "کنجِ عافیت" پر ضرور تشریف لاتے تھے اور انھیں ہر بار تاکید کرتے تھے کہ اس کتاب کے متن کو اپنے حلقۂ اثر کی دوسری مستورات تک بھی پھیلائیں۔

اسی دوران میں میری بیٹی ڈاکٹر فرح علی کا عزیزم فرحان منیر کے ساتھ نکاحِ مسنون پڑھانے کا مرحلہ درپیش ہوا تو میں اپنے ہمدمِ دیرینہ مولانا عبدالجبار شاکر سے، جو اُن دنوں اسلام آباد میں اسلامک یونی ورسٹی کے ڈائریکٹر اور فیصل مسجد، اسلام آباد میں جمعے کا خطبہ دیا اور امامت کرایا کرتے تھے اور جہاں کچھ عرب ممالک کے سفرا بھی ان کی اقتدا میں نماز پڑھتے تھے، گزارش کی کہ بچی کا نکاح وہ پڑھائیں مگر اُن دنوں کچھ ایسے پیچ پڑے کہ وہ تاریخ مقررہ پر بوجوہ تشریف نہ لا سکے تو انھوں نے یہ ذمہ داری ڈاکٹر عبدالغنی فاروق

کو سونپ دی اور یہ فریضہ انھوں نے ادا کیا۔

ڈاکٹر عبدالغنی فاروق نے وقتِ نکاح اپنی مختصر سی تقریر میں فصاحت و بلاغت کے جو جوہر دکھائے وہ کسی نے شاید کم ہی دیکھے یا سنے ہوں گے اور اپنی جیب سے بچی کو گراں قدر سلامی بھی دی۔ کہنے لگے کہ اس موقع پر علامہ اقبال کی بات کرنے میں کوئی حرج نہیں۔ انھوں نے بھی اپنی زندگی میں فقط ایک نکاح پڑھایا تھا اور وہ فیض احمد فیض کی بیگم ایلس فیض کی بڑی بہن بلقیس تاثیر کا اپنے دوست اور اسلامیہ کالج، ریلوے روڈ، لاہور کے پرنسپل ایم ڈی تاثیر کے ساتھ اور مَیں نے بھی اپنی زندگی میں فقط یہی ایک نکاح پڑھایا ہے۔

یہ شاید ڈاکٹر عبدالغنی فاروق کی دعاؤں کا اثر تھا یا کیا کہ ڈاکٹر فرح علی اپنے شوہر نامدار عزیزم فرحان منیر کے ساتھ سڈنی (آسٹریلیا) میں اپنی دو بیٹیوں، رِجا فرحان اور ہبہ فرحان کے ساتھ انتہائی مطمئن اور خوشگوار عائلی زندگی بسر کر رہی ہیں۔

اس موقع پر مجھے ڈاکٹر عبدالغنی فاروق کی ایک اور ایسی بات بھی یاد آ رہی ہے جسے ضبطِ تحریر میں ضرور آنا چاہیے۔ وہ یہ کہ مرحوم نے سائنس کالج وحدت روڈ سے اپنی ریٹائرمنٹ کی تاریخ (۳۱/مئی ۲۰۰۲ء) سے ایک سال پہلے ہی اس لیے ریٹائرمنٹ لے لی کہ وہ اپنا زیادہ تر وقت تصنیف و تالیف میں بسر کریں گے اور ساتھ ہی انھوں نے رائے ونڈ روڈ پر واقع دی یونی ورسٹی آف لاہور میں ایم بی بی ایس کے طالب علموں کو ہفتے میں دو دن لازمی مضمون اسلامک سٹڈیز پڑھانا شروع کیا اور اسی یونی ورسٹی کی مسجد میں وہ جمعہ کی نماز کا خطبہ بھی دیتے اور نماز پڑھانے لگے۔ مَیں نے بھی ایک جمعہ کی نماز ان کی اقتدا میں ادا کی تھی۔ ایک دن مجھے کہنے لگے کہ مَیں نے طے کیا ہے کہ مَیں آیندہ طالب علموں کو اردو غزلوں کی ڈھکوسلا تشریح کبھی نہیں کراؤں گا اور اپنا سبجیکٹ بدل لوں گا اور یونی ورسٹی کے طالب علموں کو، جو میری باتوں کو بخوبی سمجھتے ہیں، اسلامک سٹڈیز کی بنیادی باتوں سے روشناس کراؤں گا اور انھیں نماز روزے کی طرف لاؤں گا۔

ڈاکٹر عبدالغنی فاروق کو دنیا سے رخصت ہوئے ایک ماہ کا عرصہ گزر گیا ہے (تاریخ وفات: ۲۰/اپریل ۲۰۲۴ء) مگر ان کی باتیں ایسی ہیں جنھیں ہم تادیر بھلا نہ پائیں گے کیوں کہ بقول حافظ شیرازی:

ہرگز نہ میرد آں کہ دلش زندہ شد بہ عشق
ثبت است بر جریدۂ عالمِ دوام ما

ڈاکٹر شبیر احمد قادری ٭

''بانگِ درا'' میں فکرِ اقبال کا دوسرا زینہ

اردو زبان میں علامہ محمد اقبال کے فنی کمالات اور فکری جمالیات کا دوسرا زینہ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء کی سخن وری کے وہ نمونے ہیں جن کا ان کے یورپ کے قیام کا دور قرار پایا۔ ان کی زندگی کا یہ دورانیہ اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے گزرا وہاں انھوں نے بیرسٹری کے علاوہ پی ایچ۔ڈی کی وقیع اسناد حاصل کیں تاہم اس دوران میں ان کے اندر کا شاعر زندہ اور بیدار رہا۔ حیاتِ اقبال میں یہ تین سال بعض امور و معاملات کے ضمن میں ناقابلِ فراموش واقعات پر مشتمل ہیں۔ یہ عہد اُن کے ذہن کے ساتھ ساتھ فن کو بھی نئی بلندیوں کی جانب لے گیا جن کے نقوش و عکوس مابعد شاعری اور نثر پر بہت واضح اور روشن ہیں۔ تاہم اس دوران بھی انھوں نے بہت معرکے کی نظمیں اور غزلیں کہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ''بانگِ درا'' کی صورت میں وہ اردو شاعری میں یکسر جداگانہ طرزِ احساس اور منفرد اسلوب کے ساتھ سامنے آئے۔ ان کا یہ رنگ نیا بھی تھا اور چونکا دینے والا بھی۔ اس ضمن میں ماہرین بہت مربوط اور منضبط انداز میں اظہارِ خیال کر چکے ہیں۔

''بانگ درا'' حصہ دوم میں ان کی درج ذیل نظمیں شامل ہیں:

''محبت''، ''حقیقتِ حسن''، ''پیام''، ''سوامی رام تیرتھ''، ''طلبہ علی گڑھ کالج کے نام''، ''اخترِ صبح''، ''حسن و عشق''، ''۔۔۔ کی گود میں بلی دیکھ کر''، ''کلی''، ''چاند اور تارے''، ''وصال''، ''سلیمیٰ''، ''عاشق ہرجائی''، ''کوششِ ناتمام''، ''نوائے غم''، ''عشرتِ امروز''، ''انسان''، ''جلوۂ حسن''، ''ایک شام''، ''تنہائی''، ''پیامِ عشق''، ''فراق''، ''عبدالقادر کے نام'' اور ''صقلیہ''، ''محبت'' سے لے ''صقلیہ'' تک ان نظموں میں فکرِ اقبال کے کئی رنگ ہیں جو قارئین کی توجہ اپنی جانب کھینچتے ہیں۔ مثال کے طور پر محبت عشق اور حسن کے حوالے سے اقبال کا رنگ جمال اپنی چھب دکھاتا اور شاعر کے ساتھ ساتھ قاری کا بھی دل لبھاتا ہے۔ یہ موضوع ہر عہد اور ہر زبان کا زندہ اور مستقل موضوع ہے اور اس موضوع پر عالمی ادب میں شان دار شعری سرمایہ موجود ہے۔ علامہ اقبال کی یہ نظمیں بھی اثر انگیزی کی ثروت وحشمت سے مالا مال ہیں۔ نظم ''محبت'' کی یہ اٹھان ملاحظہ ہو:

عروسِ شب کی زلفیں تھیں ابھی ناآشنا خم سے ستارے آسماں کے بے خبر تھے لذتِ رم سے
قمر اپنے لباسِ نو میں بیگانہ سا لگتا تھا نہ تھا واقف ابھی گردش کے آئینِ مسلم سے
ابھی امکاں کے ظلمت خانے سے ابھری ہی تھی دنیا مذاقِ زندگی پوشیدہ تھا پہنائے عالم سے

٭ صدر، شعبۂ اردو، رفاہ یونی ورسٹی، ستیانہ روڈ، فیصل آباد۔ رابطہ: ۰۳۰۰-۷۶۴۳۸۸۷

کمالِ نظمِ ہستی کی ابھی تھی ابتدا گویا
ہویدا تھی نگینے کی تمنا چشمِ خاتم سے
سنا ہے عالمِ بالا میں کوئی کیمیا گر تھا
صفا تھی جس کی خاکِ پا میں بڑھ کر ساغرِ جم سے
لکھا تھا عرش کے پائے پہ اک اکسیر کا نسخہ
چھپاتے تھے فرشتے جس کو چشمِ روحِ آدم سے
نگاہیں تاک میں رہتی تھیں لیکن کیمیا گر کی
وہ اس نسخے کو بڑھ کر جانتا تھا اسمِ اعظم سے
بڑھا تسبیح خوانی کے بہانے عرش کی جانب
تمنائے دلی آخر بر آئی سعیِ پیہم سے[۱]

ان کے بعد آٹھ اشعار اور ہیں۔ اس نظم میں اقبال محبت کے پیام بر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ محبت جو فاتح عالم ہے اور نشانِ عظمت انساں بھی۔ جس نسخے کی بات اقبال کرتے ہیں وہ نسخہ تاروں کی چمک، چاند کے داغ جگر، شب کی زلف برہم، بجلی کی تڑپ، حور کی پاکیزگی، مسیح ابن مریم کے نفس کی حرارت سے، ربوبیت کی شان بے نیازی سے، فرشتوں کے عجز اور تقدیرِ شبنم کی افتادگی سے ہم آمیز ہو کر سامنے آتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان اجزا کو گھول کر چشمۂ حیواں کے پوتر پانی کا چھڑکاؤ کیا گیا تب جا کر اس مرکب نے عرشِ اعظم سے محبت کا نام پایا۔ آخری تین شعر ملاحظہ ہوں:

مہوس نے یہ پانی ہستیِ نوخیز پر چھڑکا
گرہ کھولی ہنر نے اس کے گویا کارِ عالم سے
ہوئی جنبش عیاں ذروں نے لطفِ خواب کو چھوڑا
گلے ملنے لگے اٹھ اٹھ کے اپنے اپنے ہمدم سے
خرامِ ناز پایا آفتابوں نے، ستاروں نے
چٹک غنچوں نے پائی داغ پائے لالہ زاروں نے[۲]

مذکورہ بالا نظم کیمبرج کے قیام کی یادگار ہے اور ۱۹۰۶ء میں لکھی گئی۔ غلام رسول مہر نے اس نظم کے عرق کے طور پر تین نکات نذر قارئین کیے ہیں جو دراصل اس نظم کی تخلیق کی اساس ہیں:

۱۔ محبت اکسیر کا ایسا نسخہ ہے جسے فرشتے آدمی سے پوشیدہ رکھنا چاہتے تھے۔
۲۔ محبت ہی کی وجہ سے اس دنیا میں زندگی پیدا ہوئی اور کائنات وجود میں آئی۔
۳۔ محبت کائنات کی مختلف چیزوں کے خواص لے لے کر بنی اور کائنات کی تمام چیزوں کا حسن محبت ہی سے پیدا ہوا۔[۳]

بعینہٖ نظم ''حقیقت حسن'' بھی شاعر کے تصور جمال اور نظریہ حسن کی ترجمانی کرنے کے ساتھ ساتھ اس سچائی کی جانب بھی اشارہ کرتی ہے کہ ہر کمالے را زوال اس جہانِ رنگ و بو کی جو شے عروج حاصل کرتی ہے اس کا زوال آمادہ ہونا لازم ہے۔ سورج طلوع ہوتا ہے تو غروب بھی ہوتا ہے۔ صبح پھول کھلتا ہے تو شام تک مرجھا جاتا ہے۔ اس نظم میں پھول کو عروج و زوال کی مثال کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ نیاز فتح پوری نے اس نظم کے تناظر میں اقبال کے فلسفیانہ اور نفسیاتی جہتوں کی یوں گرہ کشائی کی ہے۔ نیاز کے مطابق یہ نظم:

> نفسیاتی عظمت خیال کا بڑا شاہکار ہے لیکن مصرع کو جس چیز نے شاعرانہ شاہکار بنایا ہے وہ عظمت خیال نہیں بلکہ اس کا حسن بیان ہے۔ معنی نے اس میں عظمت پیدا کی ہے حسن پیدا نہیں کیا۔ عظیم شاعری کی آخری منزل بیشک بلندی خیال ہے لیکن شاعری کی پہلی منزل حسن بیان ہے جس کے بغیر شاعری خیال پارہ تو بن سکتی ہے شاعری نہیں بن سکتی اور اگر اس نظم کی معنویت ہمیں حیرت میں ڈال

دے اور اس کی فن خوبیوں پر نظر نہ جائے تو یہ ہماری ژرف نگاہی کی دلیل نہ ہوگی۔ (۴)

اس نظم کا خیال بہت بلند ہے مگر کمال اقبال یہ ہے کہ اسے از روئے موضوع ادق الفاظ و تراکیب اور گنجلک اصطلاحات کے بجائے بالکل سلیس الفاظ میں بیان کر دیا ہے:

بھر آئے پھول کے آنسو پیامِ شبنم سے — کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے
چمن سے روتا ہوا موسمِ بہار گیا — شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا (۵)

نظم ''پیام'' بھی ۱۹۰۶ء کی یادگار ہے۔ ''مخزن'' لاہور میں یہ نظم ''پیغام راز'' کے زیرِ عنوان چھپی تھی۔ غلام رسول مہر نے اس نظم کو یورپی تہذیب سے اثرات کی اولیں مثال قرار دیا ہے۔ ان کی رائے میں، ''یہ اثرات اتنے گہرے اور وسیع ہو گئے کہ فرنگستانی تہذیب سے دور رہنے کی دعوت کلامِ اقبال کا ایک خاص جزو بن گئی... مطلب یہ کہ فرنگستانی علوم دل و دماغ پر سرور کی کیفیت ضرور طاری کر دیتے ہیں لیکن خدمت خلق اور خدمت قوم کا وہ سچا جذبہ پیدا نہیں کر سکتے جس کی ہمیں تلاش ہے۔ ایمان کی اس روح کو محفوظ نہیں رکھ سکتے جس پر زندگی کا انحصار ہے۔'' (۶)

پیر مغاں فرنگ کی مے کا نشاط ہے اثر — اس میں وہ کیف غم نہیں مجھ کو تو خانہ ساز دے
تجھ کو خبر نہیں ہے کیا؟ بزمِ کہن بدل گئی — اب نہ خدا کے واسطے ان کو مے مجاز دے (۷)

''سوامی رام تیرتھ'' بھی عمدہ نظم ہے جس میں نفی ہستی کو دل آگاہ کا کرشمہ کہا گیا ہے۔ لا کے دریا میں الا بھی اللہ کے موتی پنہاں ہونے کی بات کی ہے۔ بت پرستی اور ابراہیم کے الفاظ نے اسے اور پر معنی بنا دیا ہے۔ نظم ''طلبہ علی گڑھ کالج کے نام'' ۱۹۰۷ء کی یادگار ہے۔ اس کی وجہ تخلیق علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کے طلبہ کی جانب سے کی گئی ہڑتال تھی۔ علامہ اقبال نے اس واقعہ سے بھی نسل نو کو اپنا وقیع پیغام دینے کا موقع تلاش کر لیا۔ اس نظم کا مطلع بہت معروف ہے:

اوروں کا پیام اور میرا پیام اور ہے
عشق کے دردمند کا طرزِ کلام اور ہے

نظم میں پہاڑ اور چیونٹی کے متحارب افکار پیش کر کے نتائج سامنے لانے کی سعی کی ہے:

آتی تھی کوہ سے صدا راز حیات ہے سکوں — کہتا تھا مور ناتواں لطف خرام اور ہے
جذب حرم سے ہے فروغ انجمن حجاز کا — اس کا مقام اور ہے اس کا نظام اور
موت ہے عیش جاوداں ذوق طلب اگر نہ ہو — گردش آدمی ہے اور گردش جام اور ہے
شمع سحر یہ کہہ گئی سوز ہے زندگی کا ساز — غم کدہ نمود میں شرطِ دوام اور ہے
بادہ ہے نیم رس ابھی شوق ہے نارسا ابھی — رہنے دو خم کے سر پہ تم خشت کلیسا ابھی (۸)

اس میں اقبال کے فلسفہ تحرک کی جہت بھی سامنے آتی ہے۔ پہاڑ جب سکوت وسکون کی بات کرتا ہے تو چیونٹی تحرک کے بے مثال نمائندے کے طور پر اس کے سامنے آن کھڑی ہوتی ہے۔ سکوت اور لطف خرام کے تضاد نے عجب لطف پیدا کر دیا ہے۔ نظم

''اخترِ صبح'' میں ستارہ سورج کے طلوع کے باعث منظر سے ہٹ جاتا ہے اس تہ دامن سحراماں نہ ملنے پر دکھ کا اظہار کرتا ہے۔ شاعر اسے قطرہ شبنم سمیت اپنے ریاضِ سخن میں ٹپکنے کی دعوت دیتا ہے۔ خود کو ایسا باغباں قرار دیتا ہے جس میں محبت بہار کا درجہ رکھتی اور اس کی اساس ابد کی صورت پائیدار ہے۔ نظم مختصر ضرور ہے مگر اس میں موجود پیغام ابدی اور مثالی ہے۔ اقبال نے اجرام فلکی کو جزو سخن بنایا ہے اور اسے کئی مقامات پر بیان کر کے خاطر خواہ نکات بیان کیے ہیں۔ مثلاً ''حسن و عشق''، ''کلی''، ''چاند اور تارے''، ''کششِ ناتمام''، ''انسان''، ''تنہائی'' اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

علامہ اقبال درددل رکھنے والے مفکر شاعر تھے۔ ان کے کلام میں بہت سے مقامات پر ملت کی ترجمانی کے نقش ملتے ہیں۔ ان میں درپیش مسائل و مشکلات پر بات کی ہے۔ افراد اور مختلف ممالک کی نااہل قیادت اپنوں کی چیرہ دستیوں اور غیروں کا مسلم حکمرانوں کی سیاسی اور انتظامی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر ان پر قبضہ کرنے کی کی حد درجہ تکلیف دہ اور افسوس ناک احوال کا بیان ملتا ہے۔ نظم ''عبدالقادر کے نام'' اپنے رفیقِ دیرینہ اور مربی کو خراج عقیدت پیش کرنے کی قابل قدر مثال ہے۔ عبدالقادر کو مخاطب کرتے ہوئے شاعر نے دنیا کی محفل میں کردار ادا کرنے کے لیے کہا ہے اس لیے کہ افق خاور سے ظلمت ہے کہ روز افزوں ہے۔ شعلہ نوائی ہی اس کے خلاف مزاحم ہوسکتی ہے راہ گم کردہ کارواں کو منزل آشنا کرنے کی ضرورت ہے۔ سنگ امروز کو آئینہ فردا بنانے کے لیے پہلے سے کہیں بڑھ کر کام کرنے اور فکر و نظر کو روشنی دینا لازم ہو گیا ہے اس لیے کہ یثرب میں بھی نالہ لیلیٰ بے کار اور وقت کا قیس ماسیوں کا شکار ہو چلا ہے۔ سو یہ وقت ہے:

بادہ دیرینہ ہو اور گرم ہو ایسا کہ گداز | جگر شیشہ و پیمانہ و مینا کردیں
گرم رکھتا تھا ہمیں سردی مغرب میں جو داغ | چیر کر سینہ اسے وقف تماشا کردیں
شمع کی طرح جییں بزم گہ عالم میں | خود جلیں دیدہ اغیار کو بینا کر دیں
ہر چہ در دل گذرد وقف زباں دارد شمع | سوختن نیست خیالے کہ نہاں دارد شمع[۹]

دوسرے حصے کی آخری نظم ''صقلیہ'' (جزیرہ سسلی) بھی شاعر کی عظمت رفتہ پر نگاہ دوڑانے اور دیدہ خونناب بار سے بہت کچھ کہہ گزرنے کی نمایاں مثال ہے۔ دل درد و غم سے معمور ہے۔ کہاں شان دار اور قابل ہزار رشک ماضی اور کہاں یہ حال کہ شاعر اُسے تہذیب حجازی کا مزار کہتا ہے۔ چار بندوں میں شاعر نے بہت کامیابی سے عہد رفتہ کے غلغلوں اور عصر حاضر کی نالہ کشیوں کو سمیٹ لیا ہے:

رو لے اب دل کھول کر اے دیدہ خونناب بار | وہ نظر آتا ہے تہذیب حجازی کا مزار
تھا یہاں ہنگامہ ان صحرا نشینوں کا کبھی | بحر بازی گاہ تھا جن کے سفینوں کا کبھی
زلزلے جن سے شہنشاہوں کے درباروں میں تھے | بجلیوں کے آشیانے جن کی تلواروں میں تھے
اک جہانِ تازہ کا پیغام تھا جن کا ظہور | کھا گئی عصر کہن کو جن کی تیغ ناصبور
مردہ عالم زندہ جن کی شورش قم سے ہوا | آدمی آزاد زنجیر توہم سے ہوا

غلغلوں سے جس کے لذت گیر اب تک گوش ہے
کیا وہ تکبیر اب ہمیشہ کے لیے خاموش ہے؟

آہ! اے سسلی! سمندر کی ہے تجھ سے آبرو
رہنما کی طرح اس پانی کے صحرا میں ہے تو

زیب تیرے خال سے رخسار دریا کو رہے
تیری شمعوں سے تسلی بحر پیما کو رہے

ہو سبک چشم مسافر پر ترا منظر مدام
موج رقصاں تیرے ساحل کی چٹانوں پر مدام

تو کبھی اس قوم کی تہذیب کا گہوارہ تھا
حسنِ عالم سوز جس کا آتش نظارہ تھا

نالہ کش شیراز کا بلبل ہوا بغداد پر
داغؔ رویا خون کے آنسو جہاں آباد پر

آسماں نے دولتِ غرناطہ جب برباد کی
ابنِ بدروں کے دلِ ناشاد نے فریاد کی

غم نصیب اقبال کو بخشا گیا ماتم ترا
چُن لیا تقدیر نے وہ دل کہ تھا محرم ترا

ہے ترے آثار میں پوشیدہ کس کی داستاں؟
تیرے ساحل کی خموشی میں ہے اندازِ بیاں

درد اپنا مجھ سے کہہ میں بھی سراپا درد ہوں
جس کی تو منزل تھا میں اس کارواں کی گرد ہوں

رنگ تصویر کہن میں بھر کے دکھلا دے مجھے
قصہ ایام اسلاف کا کہہ کے تڑپا دے مجھے

میں ترا تحفہ سُوے ہندوستاں لے جاؤں گا
خود یہاں روتا ہوں اوروں کو وہاں رلواوں گا(۱۰)

اس نظم میں سسلی کو مخاطب کر کے شاعر نے پردہ گم نامی میں کھو جانے والی روشن اور تابناک تصویر کے زاویوں کو نمایاں کیا اور اس کی تباہی و بربادی پر بات کرتے ہوئے بلبلِ شیراز (شیخ سعدی) داغ دہلوی (دہلی کی تباہی کے نوحہ گر) اور غرناطہ کی تباہی کا مرثیہ لکھنے والے اندلس کے شاعر ابن بدروں کو بھی یاد کیا ہے۔ ان باکمال شعرا کے ساتھ اقبال صقلیہ کی تباہی کے نوحہ گر بن کر ابھرے ہیں۔ یہ نظم قابل رشک ماضی کی نوحہ گری کا کامیاب نمونہ ہے۔ یہ نظم ''مخزن'' لاہور کے اگست ۱۹۰۸ء کے شمارے میں شائع کی گئ تو اس سے پہلے ادارے کی جانب سے یہ رائے قلم لکھی: ''جزیرہ سسلی رُوے زمین کے ان حصوں میں سے ہے جہاں اہلِ عرب نے اپنی فتوحات کا جھنڈا بلند کیا اور اپنی تہذیب کی روشنی پھیلائی۔ وہ انقلاب دوراں کے ہاتھوں اب اس حالت میں ہیں کہ تاریخ دان لوگوں کے سوا کسی کو ان میں اسلام کی عظمت کا کوئی نشان نظر نہیں آتا۔ ہمارے دوست (اقبال) فرماتے ہیں کہ وہ رات کے وقت جہاز میں اس جزیرے کے پاس سے گزرے اور اس کی روشنیوں کو دیکھ کر خیالات اور جذبات نے یکا یک ان کی طبیعت پر ہجوم کیا۔ یہ نالہ موزوں انھیں خیالات اور جذبات کا نتیجہ ہے۔''(۱۱)

زندگی انساں کی اک دم کے سوا کچھ بھی نہیں
دم ہوا کی موج ہے رم کے سوا کچھ بھی نہیں(۱۲)

الٰہی عقل خجستہ پا کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے		اسے ہے سودائے بخیہ گری، مجھے سر پیرہن نہیں ہے(۱۳)

زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے محشر اٹھے گا گفتگو کا		مری خموشی نہیں ہے گویا مزار ہے حرف آرزو کا(۱۴)

چمک تیری عیاں بجلی میں آتش میں شرارے میں		جھلک تیری ہویدا چاند میں سورج میں تارے میں(۱۵)

یوں تو اے بزم جہاں! دلکش تھے ہنگامے ترے		اک ذرا سی افسردگی تیرے تماشاؤں میں تھی(۱۶)

مثال پرتو مے طوف جام کرتے ہیں		یہی نماز ادا صبح و شام کرتے ہیں(۱۷)

آخری غزل کے اوپر مارچ ۱۹۰۷ء لکھا ہے۔ یہ غزل بعض حوالوں سے اقبال کی نمائندہ غزلوں میں شامل کی جا سکتی ہے۔ غزل سترہ اشعار پر مبنی ہے۔ یہاں قارئین کی دلچسپی کے لیے اس کے مشہور اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا، عام دیدار یار ہوگا		سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا
سنا دیا گوشِ منتظر کو حجاز کی خامشی نے آخر		جو عہد صحرائیوں سے باندھا گیا تھا پھر اُستوار ہوگا
نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا		سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا
دیارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے		کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی		جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا
سفینۂ برگِ گل بنا لے گا قافلہ مور ناتواں کا		ہزار موجوں کی ہو کشاکش یہ مگر دریا سے پار ہوگا
خدا کے بندے تو ہیں ہزاروں بنوں میں پھرتے ہیں مارے مارے		میں اس کا بندہ بنوں گا جس کو خدا کے بندوں سے پیار ہوگا
میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو		شرر فشاں ہوگی آہ میری، نفس مرا شعلہ بار ہوگا
نہ پوچھ اقبالؔ کا ٹھکانا ابھی وہی کیفیت ہے اس کی		کہیں سرِ راہگزار بیٹھا ستم کش انتظار ہوگا(۱۸)

''بانگِ درا'' حصہ دوم میں شامل تمام نظمیں اور غزلیں اس درجہ اعلیٰ افکار کی حامل ہیں کہ ان پر الگ مقالات لکھے جا سکتے ہیں۔ جن مشاہیر اور شائقین نے اس ضمن میں اپنے افکار قلم بند کیے ہیں۔ ان کا بغور مطالعہ فہم فکر اقبال میں بہت کچھ مدد و معاون ہے۔ اس حصے میں شامل کلام دراصل اقبالؔ کے روشن اور تابناک افکار جو بعد ازاں سامنے آئے، مرغِ بادنما کی حیثیت رکھتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اقبال، ''کلیاتِ اقبال (اردو)''، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۹ء ص ۱۱۱

۲۔ ایضاً،ص ۱۱۲

۳۔ غلام رسول مہر،''مطالب 'بانگ درا'' ،ایضاً، ۱۹۸۷ء، طبع پنجم،ص ۱۲۹

۴۔ نیاز فتح پوری،''اقبال:فن و شخصیت'' اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۹۱ء، طبع اوّل،ص ۶۵

۵۔ اقبال،''کلیاتِ اقبال (اردو)''،ص ۱۱۳

۶۔ غلام رسول مہر،''مطالب 'بانگ درا''،ص ۱۲۳

۷۔ اقبال،''کلیاتِ اقبال''،ص ۱۱۳

۸۔ ایضاً ص ۱۱۵

۹۔ ایضاً ۱۳۲

سر شیخ عبدالقادر نے ''بانگِ درا'' کے دیباچے میں ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک کے کلام اقبال کے ذیل لکھا ہے: ان نظموں میں جو وہاں کے قیام میں لکھی گئیں،تھوڑی ہیں مگر ان میں ایک خاص رنگ وہاں کے مشاہدات کا نظر آتا ہے۔اُس زمانے میں دو بڑے تغیر اُن کے خیالات میں آئے۔ان تین سالوں میں سے دو سال ایسے تھے جن میں میرا بھی وہیں قیام تھا اور اکثر ملاقات کے موقعے ملتے رہتے تھے۔ایک دن شیخ محمد اقبال نے مجھ سے کہا کہ ان کا ارادہ مصمم ہو گیا ہے کہ وہ شاعری کو ترک کر دیں اور قسم کھالیں کہ شعر نہیں کہیں گے اور جو وقت شاعری میں صرف ہوتا ہے اسے کسی مفید کام میں صرف کریں گے۔میں نے ان سے کہا کہ ان کی شاعری ایسی شاعری نہیں ہے جسے ترک کرنا چاہیے۔بلکہ اس کے کلام میں وہ تاثیر ہے جس سے ممکن ہے کہ ہماری درماندہ قوم اور ہمارے کم نصیب ملک کے امراض کا علاج ہو سکے۔اس لیے ایسی مفید خداداد طاقت کو بیکار کرنا درست نہ ہوگا۔شیخ صاحب کچھ قائل ہوئے،کچھ نہ ہوئے اور یہ قرار پایا کہ آرنلڈ صاحب کی رائے پر آخری فیصلہ چھوڑا جائے۔اگر وہ مجھ سے اتفاق کریں تو شیخ صاحب اپنے ارداہ ترک شعر کو بدل دیں اور اگر وہ شیخ صاحب سے اتفاق کریں تو ترک شعر اختیار کیا جائے۔میں سمجھتا ہوں کہ علمی دنیا کی خوش قسمتی تھی کہ آرنلڈ صاحب نے مجھ سے اتفاق رائے کیا اور فیصلہ یہی ہوا کہ اقبال کے لیے شاعری کو چھوڑنا جائز نہیں اور جو وقت وہ اس شغل کی نذر کرتے ہیں وہ ان کے لیے بھی مفید ہے اور ان کے ملک وقوم کے لیے بھی مفید ہے۔ایک تغیر جو ہمارے شاعر کی طبیعت میں آیا تھا اس کا تو یوں خاتمہ ہوا۔مگر دوسرا تغیر ایک چھوٹے سے آغاز سے ایک بڑے انجام تک پہنچا یعنی اقبال کی شاعری نے فارسی زبان کی جگہ اپنا ذریعہ اظہار خیال بنا لیا۔'' (عبدالقادر شیخ دیباچہ ''بانگِ درا'' مشمولہ''کلیاتِ اقبال اردو''،ص ۱۵)

۱۰۔ ایضاً،ص ۱۳۳۔۱۳۴

۱۱۔ ادارۂ تحریر،''مخزن''، لاہور بحوالہ''مطالب 'بانگ درا''،ص ۱۸۹

۱۲۔ اقبال،''کلیاتِ اقبال (اردو)''،ص ۱۳۵

۱۳۔ ایضاً ص ۱۳۵

۱۴۔ ایضاً،ص ۱۳۶

۱۵۔ ایضاً،ص ۱۳۸

۱۶۔ ایضاً

۱۷۔ ایضاً ص ۱۱۷

۱۸۔ ایضاً ص ۱۴۰۔۱۴۲

ڈاکٹر شکیل احمد خاں ۞

ڈاکٹر نجم الاسلام کی علمی و ادبی خدمات کا جائزہ

''ڈاکٹر نجم الاسلام کا حقیقی نام نجم الدین صدیقی تھا، آپ یکم جولائی ۱۹۳۳ء کو بجنور (یوپی) میں پیدا ہوئے، آپ کی تعلیم و تربیت کا آغاز قاضی محلہ کے پرائمری اسکول سے ہوا، گورنمنٹ ہائی اسکول بجنور سے ۱۹۴۷ء میں میٹرک، میرٹھ کالج میرٹھ سے ۱۹۴۹ء میں انٹرمیڈیٹ اور ۱۹۵۴ء میں اسی کالج سے بی اے کیا، ۱۹۵۶ء میں آپ ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان آگئے اور اپنے تعلیمی سلسلے کو جاری رکھتے ہوئے جامعۂ سندھ سے ۱۹۶۰ء میں ایم اے اُردو اور ۱۹۶۹ء میں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کی زیرنگرانی تحقیقی مقالہ بہ عنوان 'دبستانِ دہلی کی نثر' (غیر مطبوعہ) لکھ کر پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی، اس مقالے کے، چند درج ذیل حصے جن پر ستارہ (☆) بنا ہوا ہے، شائع ہو چکے ہیں۔

آپ کے اساتذہ میں شاہ ضیاء الحق گنگوہی، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں، شمس الحق نظامی، وقار احمد، افتخار احمد، شبیر حسن چاند پوری، رفعت علی خاں بجنوری وغیرہ شامل تھے۔

ڈاکٹر نجم الاسلام ۱۹۵۱ء میں جب کہ آپ طالب علم تھے، میرٹھ کے ادبی رسالہ 'معیار' میں بہ حیثیت مدیر منسلک ہو گئے تھے اور ۱۹۵۶ء تک اس سے وابستہ رہے۔ اس عرصے میں آپ نے رسالہ معیار کا 'تنقید نمبر' (مطبوعہ ۱۹۵۴ء) اور اسی رسالے میں شائع ہونے والے افسانوں اور نظموں کا انتخاب کر کے الگ سے دو کتابیں بالترتیب 'اُبھرتی کرنیں' (مطبوعہ ۱۹۵۳ء) اور 'عالمی امن' (مطبوعہ ۱۹۵۳ء)''[1] مرتب کی تھیں۔

پاکستان آنے کے بعد آپ نے پہلے اورینٹل کالج سکھر، پھر غزالی کالج حیدرآباد اور آخر میں شعبۂ اُردو، سندھ یونی ورسٹی میں تدریسی خدمات انجام دیں اور ۳۰؍جون ۱۹۹۳ء کو اسسٹنٹ پروفیسر اور صدر شعبۂ اُردو کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ یونی ورسٹی نے آپ کی خدمات کو مدِّنظر رکھتے ہوئے ریٹائرمنٹ کے بعد بھی آپ کو بطور وزیٹنگ پروفیسر کے بحال رکھا۔

سندھ یونی ورسٹی میں ملازمت کے دوران آپ نے ایک تحقیقی جرنل 'تحقیق' کا اجرا کیا اور پہلے شمارے (۱۹۸۷ء) سے بارہویں تیرہویں (مشترکہ) شمارے (۹۹۔۱۹۹۸ء) تک اس کے مدیر رہے اور اپنی شبانہ روز کاوشوں سے اس کا مقام و معیار بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔

ڈاکٹر نجم الاسلام کی کتابوں میں 'نقش و نغمہ' (سن اشاعت ندارد)،[2] شعری مجموعہ 'دین و ادب' (۱۹۸۹ء)، 'مطالعات' (۱۹۹۰ء)

۞ صدر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ ڈگری بوائز کالج (شام)، گلستانِ جوہر، کراچی، فون: ۰۳۳۳۔۲۶۲۴۸۷۱

تحقیق و تنقید سے متعلق جب کہ 'محسنِ انسانیت' (۱۹۷۱ء)، 'فکر لطیف' (۱۹۷۹ء)، 'ابیات سندھی' (۱۹۸۱ء)، 'ابیات شاہ کریم' (۱۹۸۷ء)، 'دو آہنگ' (۱۹۸۹ء) منثور و منظوم تراجم پر مبنی ہیں۔ غیر مدوّن تحقیقی و تنقیدی مقالات، مضامین، خطوط، تبصرے، تراجم ان کے علاوہ ہیں۔

آپ نے کئی ادبی کانفرنسوں اور سیمیناروں میں شرکت کی اور پیپر پڑھنے کا اعزاز حاصل کیا۔ آپ کو تحقیقی خدمات کے صلے میں 'نقوش ایوارڈ ۱۹۸۶ء' سے بھی نوازا گیا۔ آپ کی زیر نگرانی سندھ یونی ورسٹی سے کئی اسکالرز نے پی ایچ ڈی اور ایم فل کی ڈگریاں بھی حاصل کیں، [۳] ان میں پی ایچ ڈی کرنے والے اسکالرز میں پروفیسر ڈاکٹر ظفر اقبال (موضوع: ''اردو میں تاریخ نویسی''، ۱۹۸۳ء)، پروفیسر ڈاکٹر سعدیہ نسیم (موضوع: ''اردو صرف و نحو کے تغیرات''، ۱۹۸۶ء)، ڈاکٹر امین فاروق (موضوع، ''سندھ میں اردو کی صحافت''، ۱۹۸۷ء)، ڈاکٹر رحیم بخش (رحیم بخش شاہین، موضوع: ''مکاتیب اقبال کا تنقیدی جائزہ''، ۱۹۸۸ء)، ڈاکٹر فدا حسین انصاری (موضوع: ''نواب محبت خان محبت احوال و آثار''، ۱۹۹۲ء)، پروفیسر ڈاکٹر سیّد جاوید اقبال (موضوع: ''مکتوبات امیر مینائی کا تحقیقی جائزہ''، ۲۰۰۲ء)، ایم فل اردو کے فائزین (میں)، حافظ ریاض احمد، (موضوع: ''مولانا حبیب الرحمٰن خان شیروانی: احوال و آثار''، ۱۹۸۰ء)، کین ساکو ماميا، (موضوع: ''اردو سندھی کے ارکان تہجی کا تقابلی جائزہ، انگریزی دخیل الفاظ کے نقطۂ نظر سے''، ۱۹۹۳ء)، مونوگراف (کے فائزین میں)، سیّد افضال احمد بخاری (موضوع: ''حسرت موہانی اور اُن کے حیات و کارنامے''، ۱۹۸۷ء)، امتیاز بی بی، (موضوع: ''ڈاکٹر شمس الدین صدیقی''، ۱۹۸۶ء)، سرور جمال (موضوع: ''ڈاکٹر شیخ محمد ابراہیم خلیل کی ادبی خدمات''، ۱۹۸۱ء)، ریحانہ زہرا (موضوع: ''اردو تذکرۂ سرور''، ۱۹۸۲ء)، کرن سنگھ، (موضوع: ''میر پور خاص کی ادبی تنظیمیں''، ۱۹۸۴ء)، یوسف خشک، (موضوع: ''نقوش' کا خاص نمبر''، ۱۹۸۹ء) [۴] قابلِ ذکر ہیں۔

۱۳رفروری ۲۰۰۱ء کو ڈاکٹر نجم الاسلام کا اڑسٹھ (۶۸) سال کی عمر میں انتقال ہوا، آپ کی تدفین میر فضل ٹاؤن قبرستان لطیف آباد، حیدر آباد میں عمل میں آئی (راقم اس میں شریک تھا)۔

تحقیق و تنقید

ڈاکٹر نجم الاسلام کا تحقیق و تنقید سے متعلق بہت سا سرمایا ان کی اپنی کتابوں اور مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوا ہے۔ جس کی تفصیل درج ذیل ہے:

مدوّن تحقیقی مقالات:

۱۔ دین و ادب (مطبوعہ ادارۂ اُردو، حیدر آباد، ۱۹۸۹ء)

یہ مقالہ ڈاکٹر نجم الاسلام کا ایم اے (اُردو) کا مونوگراف ہے جو آپ نے ''تحریکاتِ احیاے دین اور اُردو ادب پر ان کے اثرات''، [۵] کے عنوان سے ڈاکٹر غلام مصطفٰی خاں کی زیرِ نگرانی ۱۹۶۰ء، [۶] میں تحریر کیا، بعد میں یہ مقالہ ''دین و ادب'' کے عنوان سے

کتابی صورت میں شائع ہوا۔

نو(۹) ابواب پر مشتمل اس کتاب میں ڈاکٹر صاحب نے مذہب اور ادب کا تعلق، اُردوئے قدیم اور اُردو ادب پر بزرگانِ دین اور مختلف مذہبی تحاریک جس میں مہدوی تحریک، مجدد الف ثانیؒ کی تحریکِ احیاء، شاہ ولی اللہ کی تحریک، سیّد احمد شہید کی تحریکِ جہاد، تحریکِ ردِعیسائیت اور تحریکِ دیوبند کے پڑنے والے اثرات کا تحقیقی اور تاریخی انداز میں جائزہ لیا ہے۔ اس کے علاوہ آپ نے مولانا حالی، شبلی، اکبر شاہ خاں، مولانا محمد علی جوہر، مولانا ابوالکلام آزاد، اقبال اور مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کے نثری اور شعری ادب میں دینی خدمات و اثرات کا مختصر احوال بھی بیان کیا ہے۔

۲۔ مطالعات (مطبوعہ ادارۂ اُردو، حیدرآباد، ۱۹۹۰ء) میں شامل مقالات

''تین نثری نوادر''(۷)☆ (۱۔ نسخۂ مفرح الضحک معتدل من طب الظرافت ۲۔ دیباچہ تفسیر مرادیہ ۳۔ قصۂ احوال روھیلہ)
''فورٹ ولیم کالج''،(۸)☆ ''فضلی کی کربل کتھا''،(۹) ''گربہ نامہ اور اس کا مصنف''،(۱۰)☆ ''بیاض مرزا جان طپش''،(۱۱) ''بیاضِ مقیم''،(۱۲) ''غالب کی لسانی تصریحات''،(۱۳)☆ ''مختصات نثر غالب''،(۱۴) ''دو آہنگ''،(۱۵) ''یا صاحب الجمال''،(۱۶) ''غرۃ الکمال کے دو قلمی نسخے''، ''کلیاتِ شایق''۔(۱۷)

مذکورہ دونوں کتب کے آخر میں آپ نے کتابوں میں شامل شخصیات، کتب و رسائل اور مقامات کے حوالے سے اشاریات کا اہتمام بھی کیا ہے۔ یہ اشاریے تحقیقی کاموں کے لیے بڑے معاون ثابت ہوسکتے ہیں۔

غیر مدوّن تحقیقی مقالات

۱۔ ''بھوپال کے قصیدہ گو شعرا'' ۲۔ ''دکھنی اُردو میں مدحیہ شاعری (ابتدائی دور)'' ۳۔ ''اُردو نعت کے مطالعے''

یہ مقالات مجلّہ ''صریرِ خامہ'' حیدرآباد، شعبۂ اُردو، جامعۂ سندھ میں بالترتیب شمارنمبر ۱ اور ۲ شمارہ (قصیدہ نمبر) ۶۸۔۱۹۶۷ء اور شمارنمبر ۳ شمارہ (نعت نمبر) ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئے۔

۴۔ ''معارف اقبال'' ۵۔ ''معارف اقبال (۲)''

یہ دونوں مقالات رسالہ ''نقوش'' لاہور میں بالترتیب شمارہ (۱۲۱)، جون ۱۹۷۷ء اور شمارہ (۱۲۳) ستمبر ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئے۔

۶۔ ''صورت بہار کی راگ مالا'' ۷۔ ''نواب شمس الدین خاں اور ولیم فریزر''

یہ دونوں مقالات ''نئی قدریں'' حیدرآباد میں بالترتیب شمارہ (۱۱۔۱۲) ۱۹۷۸ء اور شمارہ (۱۱۔۱۲) ۱۹۷۹ء میں شائع ہوئے۔

۸۔ ''قدیم اُردو کے چند نوادر'' (۱۔ قصہ ملکۂ روم، ۲۔ بارھویں صدی ہجری کے آغاز کی ولایتی اُردو، ۳۔ بابا فرید کا ایک دوہا، ۴۔ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا منظوم نسخہ)، ۹۔ ''مہندس کی ایک غیر مطبوعہ مثنوی''، ۱۰۔ ''بیاض دولت رائے سندھی''، ۱۱۔ ''شاہ عالم ثانی

کی نثر''، ☆ ۱۲۔''دیوانِ غمگین کس غمگین کا ہے''، ۱۳۔''اقبال کا ایک مکتوب اور اس کا ماخذ''، ۱۴۔''دیوانِ غمگین کے تعاقب میں''، ۱۵۔''رسالۂ تنقید بر کلام شہید کا مصنف کون ہے؟''، ۱۶۔''کیا فارسی ''قصۂ چہار درویش'' امیر خسرو کی تصنیف ہے؟ حافظ محمود شیرانی''۔

(حافظ محمود شیرانی کے مذکورہ آخری مضمون پر ڈاکٹر نجم الاسلام نے کچھ ضمنی فروگذاشتیں بطور حواشی پیش کی ہیں)

شمارنمبر ۸ تا ۱۶ مقالات مجلّہ ''تحقیق'' جام شورو میں بالترتیب شمارنمبر (۸)، شمارہ (۳) ۱۹۸۹ء، شمارنمبر (۹)، شمارہ (۴) ۱۹۹۰ء، شمارنمبر (۱۰)، شمارہ (۵) ۱۹۹۱ء، شمارنمبر (۱۱)، شمارہ (۷) ۱۹۹۳ء، شمارنمبر (۱۲)، شمارہ (۹۔۸) ۹۵۔۱۹۹۴ء اور شمارنمبر ۱۳ تا ۱۶، شمارہ (۱۱۔۱۰) ۹۷۔۱۹۹۶ء میں شائع ہوئے۔

ڈاکٹر نجم الاسلام نے ۱۹۵۱ء میں جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے رسالہ ''معیار'' میرٹھ کی ادارت سنبھال لی تھی، یہ ادارہ جہاں آپ کی صلاحیتوں کے اظہار کا وسیلہ بنا وہاں آپ کے ادبی اُمور کی پہلی درس گاہ بھی ثابت ہوا۔ آپ نے ابتدا ہی میں تحقیق و تنقید جیسے دشوار گزار راستے کو اختیار کرتے ہوئے اپنی تحریروں کا آغاز کیا۔ پاکستان آ کر آپ نے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں جیسے بلند پایا اور عظیم محقق کی شاگردی اختیار کی اور ان کے زیرِ اثر آپ کی شخصیت اور تحقیقی صلاحیتوں کو مزید جلا ملی اور آپ ایک معروف و معتبر محقق کے طور پر علمی و ادبی دنیا میں اُبھر کر سامنے آئے۔

ڈاکٹر صاحب کی تحقیق کا دورانیہ کم و بیش چالیس سال بنتا ہے۔ آپ کو اس دوران پاکستان اور بھارت کے متعدد کتب خانے دیکھنے اور ان سے استفادہ کرنے کا بھرپور موقع ملا، آپ مواد کے حصول میں کوئی دقیقہ فروگزاشت اُٹھا نہیں رکھتے تھے، اگر خود وہاں نہیں پہنچ سکتے تھے تو فوٹو کاپی یا خط و کتابت کے ذریعے اس کا حصول ممکن بناتے تھے۔

تحقیق میں مخطوطہ خوانی، داخلی شواہد سے نتائج اخذ کرنا، مخطوطے کا قدیم و جدید لغات، معانی، قواعد، صنائع بدائع اور لسانیات کے حوالے سے تجزیہ کرنا بڑا مشکل اور دشوار گزار فن ہے، اس میں مہارت کے لیے بڑی محنت، ریاضت اور تربیت کی ضرورت ہوتی ہے، ڈاکٹر نجم صاحب نے اس فن میں بھی اپنے استاد ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کی بدولت کمال دسترس حاصل کر لی تھی اور انھی کی طرح قدیم نثری اور شعری مخطوطات کی تحقیق آپ کا بھی محبوب موضوع بن گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آپ نے مذکورہ بالا زیادہ تر مقالات میں اسی طرزِ تحقیق کو اپناتے ہوئے قدیم بیاضوں، دواوین اور منظوم و منثور نمونوں کا تعارف و توضیح پیش کی ہے اور ان سے متعلق غلط فہمیوں اور فروگذاشتوں کا ازالہ داخلی شواہد کی روشنی میں کیا ہے اور عمدہ نتیجے اخذ کیے ہیں۔ یہاں خاص طور پر ایک مقالے ''تین نثری نوادر'' کا ذکر کرنا ضروری ہے جس میں آپ نے بارہویں صدی ہجری کے شمالی ہند (دبستانِ دہلی) کی ابتدائی اُردو نثر کے تین غیر مطبوعہ نمونوں ''نسخۂ مفرح الضحک معتدل من طب الظرافت'' از حاتم دہلوی (۱۱۷۴ھ) ''دیباچہ تفسیر مرادیہ'' از شاہ مراد اللہ انصاری سنبھلی (۱۱۸۵ھ) ''قصۂ احوالِ روہیلہ'' از سید رستم علی بجنوری (۱۱۹۰ھ) جن کا ذکر اس مقالے[۱۸] سے پہلے اُردو نثر کی کسی تاریخ میں ضمناً بھی نہیں آیا تھا کا تعارف کرایا ہے اور تحقیق سے ان تینوں نمونوں کو بالترتیب دبستانِ دہلی کا اوّلین نثری نمونہ، دبستانِ دہلی کی پہلی اُردو تفسیر اور اُردو نثر میں تاریخ کی اوّلین کتاب قرار دیا ہے۔

یہاں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ فضلی کی کربل کتھا جو عام طور پر شمالی ہند یا دبستانِ دہلی کی اُردو نثر کا آغاز تصور کی جاتی ہے،

اس مقالے کی پہلی اشاعت (۱۹۶۶ء) تک ناپید سمجھی جاتی رہی تھی یا اس کے وجود پر شک کیا جاتا رہا تھا، لیکن جب آپ کو اس کی بازیابی اور اشاعت کا علم ہوا تو آپ نے مقالے کی دوسری اشاعت (''مطالعات''۱۹۹۰ء) میں ''پس نوشت: دسمبر ۱۹۸۹ء'' کے تحت مذکورہ پہلے نمونے کی اوّلیت سے دست برداری کا اعلان کیا۔ بہ طور محقق یہ آپ کی شخصیت کا ایک اہم اور مثبت پہلو ہے جو تحقیق میں آپ کی انکساری اور میانہ روی کا پتا دیتا ہے۔ اس کے علاوہ اس مقالے سے اس بات کا بھی بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے کہ آپ تحقیق میں ہونے والے دیگر کاموں پر بھی گہری نگاہ رکھتے تھے۔

منسوبات

تحقیقِ منسوبات سے متعلق بھی ڈاکٹر نجم صاحب نے بڑے اہم مقالے تحریر کیے ہیں۔ ان مقالات میں آپ نے قرائن وشواہد اور تجزیاتی طریقۂ کار کے تحت ایسے کلام وتصانیف پر کام کیا ہے جو غلط طور سے منسوب تھے یا ان کا اصل مصنف اب تک پردۂ خفا میں تھا۔ آپ نے تحقیق میں منسوبات کی اہمیت کے پیشِ نظر مجلّہ ''تحقیق'' (مطبوعہ ۹۷۔۱۹۹۶ء) میں ایک خصوصی گوشہ بھی مرتب کیا تھا جس میں معروف علمائے تحقیق کے اہم مقالات شامل تھے۔ خود ڈاکٹر نجم صاحب کا ایک مضمون بہ عنوان ''کچھ منسوبات، کچھ تحقیق منسوبات کے بارے میں'' اس موضوع کی بھرپور وضاحت کرتا ہے۔ آپ فرماتے ہیں:

> منسوبات سے ہماری مراد ایک ایسی قابلِ قبول اصطلاح ہے جس میں]وسیع معنوں میں[سرقہ، الحاق، التباس، انتحال، جعل اور ملکیتِ تصنیف سے متعلق اسی نوعیت کے دیگر اُمور اور اشکالات آجاتے ہیں۔ جو تصنیف یا کلام اپنی اصل کے علاوہ کسی اور طرف منسوب ہو یا اپنی اصل حالت پر نہ رہے اور دوسروں کا کلام میں اس میں مخلوط ہو یا کر دیا گیا ہو، اسے منسوبات کے تحت رکھا جاسکتا ہے۔ اس کی تحقیق لازم ہے تاکہ تاریخِ علم وادب شفاف رہے۔[۱۹]

ڈاکٹر صاحب کی ''منسوبات'' سے متعلق مذکورہ رائے بڑی وقیع اور دور اندیشی پر مبنی ہے، اس کے تحت تحقیق میں راہ پاجانے والی بہت سی غلط فہمیوں اور خرابیوں کا ازالہ کیا جاسکتا ہے۔

غالب واقبال کی نثر اور شاعری کے حوالے سے بھی آپ نے تدوینی خدمات انجام دی ہیں اور ان سے متعلق مفید لوازمہ فراہم کیا ہے۔ اس کے علاوہ مذکورہ بالا فہرست میں آپ کے کچھ مضامین عمومی یا جزوی تحقیق پر مشتمل ہیں۔ جس میں آپ نے نوادرات کا مختصر تعارف، ان سے متعلق مختصر معلومات، یادداشتیں اور توضیحات پیش کی ہیں۔

تحقیق اور تنقید میں بہت معمولی سا فرق ہوتا ہے، تحقیق کرتے ہوئے عموماً تنقید بھی در آتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے مقالات بھی اسی خصوصیت کے حامل ہیں۔ آپ اپنے مقالات کو اپ ٹو ڈیٹ (Up to date) بھی کرتے رہتے تھے اس حوالے سے آپ کے اکثر مقالات میں جو دوبارہ شائع ہوئے ان کے آخر میں ''پس نوشت'' کے عنوان سے ترمیم، اضافہ یا موضوع سے متعلق کوئی نئی معلومات مل جاتی ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کی تحقیق کا ایک کمال یہ بھی تھا کہ آپ اپنے تحقیقی نتائج پر ''حتمی'' کی مہر نہیں لگاتے تھے، کیوں کہ

آپ بہتر طور پر جانتے تھے کہ تحقیق میں گنجائش نکلتی رہتی ہے۔

تحقیق میں آپ کا اسلوب نہایت سنجیدہ، سادہ اور رواں رہا ہے۔ وسیع المطالعہ ہونے کے سبب نتائج تک آپ کی رسائی باآسانی ہو جاتی تھی۔ آپ اپنے مقالات میں موضوع سے متعلق ہر ممکن معلومات، توضیح و تشریح اور مضبوط دلائل پیش کرنے کی پوری کوشش کرتے تھے، اسی لیے آپ کے اکثر مقالات طویل اور تفصیلی ہیں۔

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں آپ کے تحقیقی مقالات کی نسبت لکھتے ہیں:

> اس رسالے (تحقیق) میں ان کے جتنے مضامین ہیں وہ اپنے موضوع کے لحاظ سے حرفِ آخر کی حیثیت رکھتے ہیں اور برصغیر پاک و ہند میں ان کی بڑی مقبولیت ہے۔[۲۰]

پروفیسر ڈاکٹر صدیقہ ارمان تحقیق میں ان کے مقام و مرتبہ کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> تحقیق کے لیے علمائے تحقیق نے جو معیارات قائم کیے ہیں ان کی روشنی میں نجم الاسلام صاحب کی تحقیقی کاوشوں کا اگر جائزہ لیا جائے تو موصوف ان صفِ اوّل کے محققین میں نظر آتے ہیں، جن کا تعلق سرسیّد، شبلی، مولوی عبدالحق، محمود خاں شیرانی، قاضی عبدالودود، قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی، غلام مصطفیٰ خاں، گوپی چند نارنگ، گیان چند جین، مالک رام، رشید حسن خاں، معین الدین عقیل تک پھیلا ہوا ہے۔[۲۱]

ترتیب و تدوین

ڈاکٹر نجم الاسلام نے ترتیب و تدوین کے حوالے سے بھی درج ذیل امور انجام دیے ہیں۔

۱۔ ''سندھی ادبی بورڈ جام شورو کے مخطوطات کی اجمالی فہرست''

۲۔ ''سندھی ادبی بورڈ جام شورو کے مخطوطات کی اجمالی فہرست (گزشتہ سے پیوستہ)''

۳۔ ''انسٹی ٹیوٹ آف سندھالوجی جام شورو کے مخطوطات کی اجمالی فہرست''

(یہ فہارس مجلّہ ''تحقیق''، جام شورو، سندھ یونی ورسٹی میں بالترتیب شمارہ (۵) ۱۹۹۱ء، شمارہ (۶) ۱۹۹۲ء اور شمارہ (۷) ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئیں۔)

پہلی دو فہرستوں میں آپ نے سندھی ادبی بورڈ جام شورو کے عربی، فارسی، سندھی، اردو، پنجابی، سرائیکی اور ترکی زبان کے تقریباً ۳۶۸ مخطوطات کے نام مختصر تعارف کے ساتھ تحریر کیے ہیں جب کہ تیسری فہرست میں انسٹی ٹیوٹ آف سندھالوجی جام شورو کے ۳۲ مخطوطات جو فارسی، سندھی اور عربی زبانوں سے متعلق ہیں شامل ہیں، ان میں سے بیشتر کا مختصر تعارف جب کہ چند نوادر کا کسی قدر تفصیلی تعارف کرایا گیا ہے۔

۴۔ ''اشاریہ۔ ماہنامہ ''معیار'' میرٹھ (۵۶۔۱۹۵۱ء) کے دستیاب شماروں کی تخلیقات کا اشاریہ'' مطبوعہ رسالہ ''معیار''

حیدرآباد، (تنقید نمبر)، ادارۂ علمی، طبع دوم، عکسی طباعت، ۱۹۹۵ء

رسالہ ''معیار'' میرٹھ، ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۶ء تک آپ کی ادارت میں جاری ہوا، اس کے ''تنقید نمبر'' (اوّل اشاعت ۱۹۵۴ء) کی دوسری اشاعت کا اہتمام پاکستان میں بھی آپ نے کیا اور ساتھ میں مذکورہ اشاریے کا اہتمام بھی کیا۔ اس اشاریے میں آپ نے ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۶ء تک کے دستیاب شماروں کے مقالات، سمپوزیم، مضامین، انشائیے، طنز و مزاح، مکتوبات، ناولٹ، ڈرامے، افسانے، نظمیں، غزلیں، رباعیات و قطعات، وفیات اور تبصروں کو مع اہلِ قلم مدوّن کیا ہے۔

۵۔ ''ایامِ گزشتہ کے چند اوراق''

۶۔ ''جام شورو کے مخطوطات سے متعلق چند یادداشتیں''

(یہ مضمون اور یادداشتیں مجلّہ ''تحقیق'' جام شورو، شمارہ (۱۰-۱۱) ۹۷-۱۹۹۶ء میں شائع ہوئیں۔)

مضمون میں آپ نے ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کے حالاتِ زندگی ان کی کتاب ''مولانا آزاد سبحانی'' (مطبوعہ ۱۹۸۹ء) اور ان کے مضامین ''ترکی کے کتب خانے'' (مطبوعہ مجلّہ ''تحقیق'' ۱۹۹۳ء) ''علی گڑھ آئینۂ ایام میں'' (مطبوعہ ''علی گڑھ میگزین''، ۹۷-۱۹۹۵ء) اور ''قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی کی یاد میں'' (مطبوعہ مجلّہ ''تحقیق''، ۹۵-۱۹۹۴ء) سے اخذ کر کے مرتب کیے ہیں۔ یہ حالات مکمل تو نہیں لیکن ان میں زندگی کے وہ حالات جس میں انھوں نے تعلیم حاصل کی، ملازمت اختیار کی اور سفر کیے آ گئے ہیں۔

جام شورو کے مخطوطات کے حوالے سے آپ نے سندھی ادبی بورڈ کے تین (۳) اردو مخطوطات، ۲۸ اردو آمیز مخطوطات، ذخیرۂ راشد برہانپوری، سندھ یونی ورسٹی جام شورو کے ۱۳۷ اردو مخطوطات اور ان سے متعلق چند یادداشتیں تحریر کی ہیں۔ اس کے علاوہ آخر میں آپ نے اس ذخیرے کے ایسے آٹھ (۸) مخطوطات جن کا ذکر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے مقالے ''اردو املا کی تاریخ'' (مشمولہ ''علمی نقوش''، ۱۹۵۷ء) میں آیا ہے انھیں بھی اس میں شامل کر لیا ہے۔

ڈاکٹر نجم الاسلام بہ طور محقق بہتر طور پر جانتے ہیں کہ اشاریات، فہارس، حواشی و تعلیقات اور ترتیب و تدوین کے کام تحقیق میں بڑی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں، آپ نے اسی اہمیت کو سمجھتے ہوئے مذکورہ کاموں کو بڑی محنت اور دل جمعی سے مرتب کیا ہے اور نہ صرف محققین کے لیے ان کے ذریعے سے بہت سی سہولیات فراہم کر دی ہیں بلکہ دیگر لوگوں کو بھی ان سے بہت سی معلومات حاصل ہو سکتی ہیں، اس لحاظ سے آپ کے یہ کارنامے علم و ادب کی تاریخ میں گراں قدر تسلیم کیے جائیں گے۔

مکتوبات

ڈاکٹر نجم الاسلام نے بحیثیت مدیر دو مرتبہ اپنی ذمے داری ادا کی، پہلی مرتبہ ادبی رسالہ ''معیار'' میرٹھ میں ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۶ء[۲۲] تک اور دوسری مرتبہ مجلّہ ''تحقیق'' سندھ یونی ورسٹی، جام شورو میں شمارہ (۱)، ۱۹۸۷ء سے شمارہ (۱۲-۱۳) ۹۹-۱۹۹۸ء تک۔ اس دوران آپ نے ان رسالوں کی ضرورت کے تحت پاک و ہند کی مختلف شخصیات کو خطوط تحریر کیے تھے۔ ان خطوط اور کچھ دیگر ذاتی خطوط کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے آپ کے عزیز شاگردوں، ڈاکٹر سیّد جاوید اقبال، عتیق احمد جیلانی اور رفیق احمد خاں نے انھیں

مرتب کر کے شائع کروایا تا کہ محفوظ ہو جائیں۔ ان خطوط کی اشاعتی تفصیل اور جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

۱۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے نام ڈاکٹر نجم الاسلام کے پانچ (۵) خطوط (عکسی) رسالہ ''انشاء''، حیدرآباد، جنوری تا مارچ ۲۰۰۱ء اور کتاب ''ڈاکٹر نجم الاسلام، ایک شخصیت ایک عہد'' مرتبین عتیق احمد جیلانی، رفیق احمد خان، ادارۂ انشاء، حیدرآباد، ۲۰۰۲ء میں شائع ہوئے۔ یہ خطوط ذاتی نوعیت کے ہیں، جن میں ڈاکٹر نجم الاسلام نے اپنی تکلیف اور کمزور صحت کی بنا پر طباعت کے ایک کام سے معذوری اور اپنے لیے دعاے صحت کی درخواست کی ہے، اس کے علاوہ ڈاکٹر مختار الدین احمد اور ڈاکٹر نذیر احمد کے ملنے والے خطوط، ان کے مرتب کردہ نسخوں کا حال احوال اور رسالہ ''تحقیق'' کے زیرِ طبع شمارے کی اطلاع بھی ہے، ان خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ اپنے استاد ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں سے کتنی عقیدت رکھتے تھے اور بہت سے معاملات میں ان سے مشاورت کے ساتھ ساتھ، ملنے والے خطوط کی عکسی نقول بھی انھیں فراہم کرتے تھے۔

۲۔ ڈاکٹر نجم الاسلام کے چھے (۶) خطوط ڈاکٹر سردار احمد خاں کے مضمون بہ عنوان ''نجم الاسلام صاحب... چند یادیں چند خطوط'' (مطبوعہ رسالہ ''انشاء''، حیدرآباد، ڈاکٹر نجم الاسلام نمبر (حصہ اوّل)، جنوری تا مارچ ۲۰۰۲ء اور کتاب ''ڈاکٹر نجم الاسلام۔ ایک شخص ایک عہد'') میں شامل ہیں اور انھی کے نام ہیں۔ مضمون میں یہ خطوط عکسی نہیں بلکہ مشینی کتابت میں ہیں۔ دوسرے، تیسرے اور پانچویں خط پر بالترتیب ۱۵؍مارچ ۱۹۹۵ء، ۱۵؍اکتوبر ۱۹۹۸ء اور ۴؍نومبر ۲۰۰۰ء تاریخیں درج ہیں جب کہ بقایا دیگر خطوط پر کوئی تاریخ درج نہیں، لیکن ڈاکٹر سردار احمد نے پہلے خط کی تاریخِ موصولہ ۱۵؍نومبر ۱۹۹۳ء اور چھٹے خط کو ۴؍جنوری ۲۰۰۱ء کا لکھا ہے البتہ چوتھے خط کی تاریخ سے متعلق کوئی معلومات نہیں دی مگر اس خط کے ایک جملے ''آپ کے مقالے کا مزید کچھ حصہ بہ طور قسط دوم زیرِ ترتیب شمارے میں (رسالہ تحقیق کے شمارہ دوازدھم میں) شامل کیا جائے گا'' (رسالہ ''انشاء''، ص: ۸۰) سے اندازہ ہوتا ہے کہ خط ''تحقیق'' کے شمارے (۱۳۔۱۲) کی تاریخ اشاعت (ستمبر ۲۰۰۰ء) سے قبل تحریر کیا گیا ہوگا۔

۳۔ ڈاکٹر نجم الاسلام کے اڑتیس (۳۸) خطوط بھی مذکورہ رسالے (مطبوعہ جنوری تا مارچ ۲۰۰۲ء) اور کتاب (مطبوعہ ۲۰۰۲ء) میں شائع ہوئے۔ جن صاحبان کو آپ نے خطوط تحریر کیے ان کے نام اور خطوں کی تعداد (قوسین میں) درج ذیل ہے۔

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں (۲)، ڈاکٹر نذیر احمد (۲)، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ (۲)، ڈاکٹر فرمان فتح پوری (۲)، خلیل الرحمٰن داؤدی (۱)، ڈاکٹر وفا راشدی (۲)، (۲۴) ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، (۴) ڈاکٹر سیّد معین الرحمٰن، (۱) ڈاکٹر سلیم اختر، (۱) سیّد انیس شاہ جیلانی، (۲) پروفیسر شفقت رضوی، (۲) پروفیسر سیّد محمد سلیم، (۱) پروفیسر ممتاز احمد خاں، (۲) ڈاکٹر سفیر اختر، (۱) ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی، (۲) سیّد عارف نوشاہی، (۳) سیّد جمیل احمد رضوی، (۱) ڈاکٹر زاہد منیر عامر، (۱) پروفیسر رابعہ اقبال، (۱) اللہ ودھایو بلوچ، (۱) محمد پنھل ڈہر، (۱) صاحب زادہ سیّد محمد زین العابدین راشدی، (۱) محمد احسن خاں (۱) اور پروفیسر محمد عابد ضیائی۔ (۱)

۴۔ ڈاکٹر نجم الاسلام کے تین غیر مطبوعہ خطوط مشینی کتابت میں بہ عنوان ''ڈاکٹر نجم الاسلام کے اوّلین خطوط'' مرتبہ: ڈاکٹر سیّد جاوید اقبال، مجلّہ ''تحقیق''، جام شورو، سندھ یونی ورسٹی، شمارہ (۱۶)، ۲۰۰۸ء میں شائع ہوئے۔ مرتب کو یہ خطوط آپ کی اہلیہ سے

حاصل ہوئے تھے اور انھوں نے جس ترتیب سے انھیں مضمون میں شامل کیا ہے اس کے تحت پہلے دو خطوں پر انگریزی اور آخری خط پر اُردو میں یہ تواریخ درج ہیں۔ ۲۲ر اگست ۱۹۵۳ء، ۲۰ر جولائی ۱۹۵۳ء اور ۲۲ر اگست ۱۹۵۳ء۔ جب کہ تینوں خطوط پر مکتوب الیہ کے نام کی صراحت نہیں ہے۔ مرتب نے اس مضمون میں داخلی شواہد سے یہ اطلاع دی ہے کہ یہ تینوں مکتوب بالترتیب امتیاز علی عرشی، افتخار اعظمی اور ایک شاعر جو مارکسی نقاد ہے کو لکھے۔

ان خطوط کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر نجم الاسلام نے یہ خطوط رسالہ ''معیار'' میرٹھ کی ادارت کے دوران اس وقت لکھے جب آپ ''معیار'' کے ''تنقید نمبر'' کی تیاری کر رہے تھے اور اس سلسلے میں آپ نے پہلی دو شخصیات کو تنقیدی مقالات لکھنے کی دعوت اور ان کا موضوع کس طرح تنقید پر روشنی ڈال سکتا ہے۔ اس کی صراحت کی ہے جب کہ تیسرے خط میں آپ نے مکتوب الیہ کی ایک غزل جس میں کائناتی حقائق کو موضوع بنایا گیا ہے اس پر اپنی مختصر رائے اور مکتوب الیہ کی خرابی صحت کے سبب مارکسی تنقید کی ترجمانی کرنے والے مقالے سے محرومی پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔

ڈاکٹر نجم الاسلام نے ''تنقید نمبر'' کو معیاری اور بامقصد بنانے کے لیے جو محنت اور کوششیں کیں اس کا کچھ اندازہ ان خطوط کے متن سے بھی ہو جاتا ہے۔

۵۔ مذکورہ خطوط کے علاوہ ڈاکٹر نجم الاسلام کے مزید انتیس (۲۹) مکتوبات مشینی کتابت میں بہ عنوان ''ڈاکٹر نجم الاسلام کے خطوط بنام ڈاکٹر معین الدین عقیل'' مرتبہ: ڈاکٹر تنظیم الفردوس، مجلہ ''تحقیق''، جام شورو، سندھ یونی ورسٹی، جلد ۱۷، شمارہ ۱۔ جنوری۔ جون ۲۰۰۹ء، میں طبع ہوئے، اس مضمون میں ڈاکٹر تنظیم کی اطلاع کے مطابق، انھوں نے یہ مکتوب ڈاکٹر معین الدین عقیل کے ذخیرۂ مکاتیب سے حاصل کیے، مکتوبات پر درج تواریخ (علاوہ خط نمبر ۲۰)[۲۴] سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ۱۹۸۸ء سے ۱۹۹۸ء تک یعنی دس (۱۰) سال کے درمیانی عرصے میں لکھے گئے۔

مجموعی طور پر یہ خطوط جہاں آپ کی شخصیت کے کچھ مخفی پہلو نمایاں کرتے ہیں وہاں ان سے علمی و ادبی نوعیت کی معلومات بھی حاصل ہوتی ہے جن سے ان خطوط کی اہمیت بڑھ جاتی ہے اور اسی بنا پر یہ خطوط عام اور روایتی قسم کے خطوط سے علیحدہ اور ممتاز نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر نجم الاسلام کی مکتوب نگاری کی چند خصوصیات ملاحظہ کیجیے:

۱۔ اپنے عزیز دوست اور ہم عصر ڈاکٹر وفا راشدی کو لکھے گئے خط سے مجلّہ ''تحقیق'' کے معیار کو برقرار رکھنے کے لیے آپ کی سخت قسم کی پالیسی کی وضاحت ہوتی ہے اور اس کے لیے آپ دوستی اور تعلق داری کو بھی خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ لکھتے ہیں:

> مؤدبانہ عرض کیا جاتا ہے کہ رسالہ 'تحقیق' میں تبصرے کے لیے جو کتابیں منتخب کی جاتی ہیں، علمی و تحقیقی نوعیت کی ہوتی ہیں، تاکہ تبصروں میں بھی یہی رنگ برقرار رہے۔ اس پالیسی کے تحت آپ کے مطبوعہ مقالۂ تحقیق پر تبصرہ آچکا ہے۔ میرے بزرگ اور ۱۰۰۰ر داستانِ وفا پر تبصرہ کسی اور رسالے کو دیا جائے گا۔ آپ کچھ خیال نہ فرمائیں کہ یہ معاملہ رسالۂ 'تحقیق' کی پالیسی ہے۔[۲۵]

۲۔ کتاب کی پسندیدگی پر آپ مختصر رائے سے بھی نوازتے تھے اور مزید اشاعت کی ترغیب دینے کے لیے ہمت افزائی بھی

کرتے تھے۔ ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی کو لکھتے ہیں:

> بہت ممنون ہوں کہ آپ نے اپنی فاضلانہ کتاب 'حافظ محمود شیرانی اور ان کی علمی و ادبی خدمات' کی دوسری جلد بھی ارسال فرمائی جو یہاں مجھے تیسرے دن ۲۰ رنومبر کو مل گئی تھی۔ تب سے مسلسل مطالعے میں ہے۔ آپ کی محنت و بصیرت قابلِ داد ہے۔ مبارک باد پیش کرتا ہوں... غلط انتسابات کی تحقیق سے متعلق شیرانی مرحوم کے اُصولوں اور طریقوں کو آپ نے کس عمدگی سے واضح کیا ہے۔[۲۶]

پروفیسر شفقت رضوی کو لکھتے ہیں:

> آپ کی تیسری کتاب 'مخدوم محی الدین' شعبے کی لائبریری کے لیے موزوں ہوسکتی ہے، عنایت کیجیے، مگر کسی معتبر ذریعے سے۔ ریاست حیدرآباد سے مالی اعانت حاصل کرنے والے اہلِ قلم حضرات پر آپ کی کتاب یقیناً دلچسپ اور معلومات افزا ہوگی، اس کے شائع ہونے کا انتظار رہے گا۔ آپ کی کتابوں کی رفتارِ اشاعت حیران کن ہے۔ یہ اللہ کا فضل ہے۔[۲۷]

اسی طرح کسی مطبوعہ کتاب میں کوئی کمی یا خامی رہ جاتی تھی یا اس میں مزید کسی اضافے یا وضاحت کی ضرورت محسوس کرتے تھے تو بڑے ہی مناسب اور دوستانہ انداز میں اس کی صراحت کردیتے تھے۔ جیسے ڈاکٹر سیّد معین الرحمٰن کو لکھے ہوئے مکتوب میں ان کی مطبوعہ کتاب ''فورٹ ولیم کالج'' پر قریباً دس (۱۰) گزارشات[۲۸] یا تسامحات پیش کی ہیں۔

۳۔ آپ زبان و بیان پر بھی توجہ دلاتے ہوئے اسے بہتر کرنے کے لیے انکساری کے ساتھ ساتھ ہمدردانہ مشورہ بھی دیتے تھے۔ سیّد انیس شاہ جیلانی کو لکھتے ہیں:

> ایک بات ہے آپ اُردو اچھی لکھ رہے ہیں، مگر نشتریت بہت ہے۔ آپ کے قلمِ حقیقت رقم نے اپنے آپ کو بخشانہ معزز باپ کو، نشتریت کم کیجیے، اگر ممکن ہو۔ بطور خواہش لکھتا ہوں۔[۲۹]

۴۔ تحقیق کے آپ بے حد رسیا تھے۔ ماخذات کی جستجو اور اس کے حصول کی لگن کا اندازہ کرنے کے لیے ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی کو لکھے گئے ایک اور خط نما درخواست کو ملاحظہ کریں، جو بڑے ہی جذباتی انداز میں تحریر کیا گیا ہے۔

> ''مخزن'' لاہور بابت مارچ ۱۹۲۹ء میں چھپنے والے ایک مضمون کا حوالہ نظر سے گزرا ہے جس میں حافظ محمود شیرانی مرحوم کا ایک قول آیا ہے کہ شاہنامے کے مطالعے کے لیے فرہنگ قواس بہت سودمند ہے۔ ازراہِ کرم اس مضمون کی عکسی نقل عنایت فرمائیں۔ مضمون شیرانی مرحوم کا ہو، عکسی نقل ضرور فراہم فرمائیں۔ آپ کے مرتبہ مقالات میں ایسا کوئی مضمون نہیں ملا جس میں یہ حوالہ ہو۔ اگر کسی اور کے مضمون میں یہ قول آیا ہو تو اس صورت میں بھی کرم فرمائیں اور عکسی نقل بھیجیں۔ ممنون (ہوں) گا۔ شیرانی مرحوم نے اپنی مطبوعہ یا غیر مطبوعہ تحریروں میں اور کہیں بھی فرہنگ قواس کا ذکر فرمایا ہو تو اس کی نشان دہی کردیں اور یہ ازراہِ کرم یہ بھی صراحت فرمادیں کہ فرہنگ قواس کا کون سا خطی نسخہ

امکاناً ان کے مطالعے میں آیا ہوگا۔ کیا کوئی نسخہ خود ان کے پاس بھی تھا؟ بہت سے سوالات کر لیے۔
معذرت خواہ ہوں مگر یہ معلومات آپ ہی سے مل سکتی ہیں۔ (۳۰)

۵۔ تحقیق سے متعلق چھوٹے بڑے اشارے آپ کے بیش تر خطوط میں مل جاتے ہیں، ان تحقیقی اشاروں کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے آپ نے خود بھی اپنی ریٹائرمنٹ کے ذکر میں ریٹائرمنٹ کا سن لکھا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کو لکھتے ہیں:

ریٹائرمنٹ کے بعد (۱۹۹۳ء) سے میں رسالے کا کام گھر پر ہی کرتا ہوں۔ (۳۱)

پروفیسر سیّد محمد سلیم کے نام خط میں لکھتے ہیں:

'نزہتہ الخواطر'، 'تذکرۂ علماے ہند' وغیرہ میں شیخ احمد کا ذکر آتا ہے۔ 'تلامذہ غالب' مؤلفہ مالک رام میں محمد عباس رفعت شروانی کے ذیل میں عمدہ طور سے شیخ احمد کا ذکر بھی آیا ہے۔ انسائیکلوپیڈیا بھی دیکھ لیجیے، پنجاب یونی ورسٹی والا، شاید اس میں بھی مذکور ہو۔ (۳۲)

۶۔ روپے پیسے اور حساب کتاب کے معاملے میں آپ بے حد کھرے تھے، کسی سے اگر کوئی کتاب یا اس کی عکسی نقل منگوانی ہوتی تھی تو کوشش کرتے تھے، پہلے اس کی قیمت ادا ہو جائے، سیّد عارف نوشاہی اور سیّد جمیل احمد رضوی کو لکھے گئے خطوں سے بالترتیب مثالیں ملاحظہ کیجیے:

میں سمجھ رہا تھا کہ میرا خط آپ کو اسلام آباد میں ملے گا اور آپ یہ کتاب وہیں اپنے یا کسی اور ذخیرے سے مستعار مہیا کر دیں گے، لیکن آپ نے ایران سے یہ کتاب]خرید کر[بھیجی ہے۔ اس کا بوجھ آپ پر نہیں پڑنا چاہیے۔ ازراہِ کرم مطلع فرمائیں کہ مجھے کتنی قیمت پیش کرنی ہے۔ (۳۳)

چند روپے منی آرڈر سے عکسی نقل اور محصول ڈاک کے خرچ کے لیے ارسال ہیں۔ ازراہِ علمی تعاون فرما کر گھر کے پتے پر بھیج دیجیے۔ (۳۴)

۷۔ علم و ادب اور ان سے متعلق خبریں اور اطلاعات بھی آپ کے کچھ خطوط کا حصہ رہی ہیں، ڈاکٹر سیّد معین الرحمٰن کے نام خط (۳۵) میں آپ نے ڈاکٹر سیّد سخی احمد ہاشمی کے مکہ مکرمہ میں انتقال کی خبر دی ہے۔

۸۔ آپ اپنے خطوط میں انگریزی کے چھوٹے موٹے لفظ استعمال کرنے میں ہچکچاہٹ کا شکار نہیں ہوتے تھے، ڈاکٹر معین الدین عقیل کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''ایلیٹ اور سر سید احمد خاں'' قابلِ قبول ہے اور اس کی پروسیسنگ کی جاسکتی ہے۔ اس کو فائنل او کے مل جائے گا۔ (۳۶)

۹۔ رازداری اور احتیاط کا پہلو بھی آپ کے خطوط میں نمایاں رہا ہے، ڈاکٹر معین الدین عقیل کو لکھے گئے ایک خط سے اس کی مثال دیکھیں:

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب کو کو کتاب 'بیتی کہانی' کا ایک نسخہ قبلاً پیش کر دینے میں کوئی حرج

نہیں۔لیکن عالی صاحب کو تو رسالہ شائع ہوجانے کے بعد ہی بھیجا جائے تو بہتر ہے۔دونوں ریاستوں کے ہر دو حضرات کے عدم تعاون کی وجہ قابل قیاس ہے یہاں لکھنا مناسب نہیں۔ (۳۷)

تبصرے

ڈاکٹر نجم الاسلام کے پاس مذکورہ رسالوں (''معیار'' اور ''تحقیق'') کے دونوں ادوار میں تبصروں کے لیے بہت سی کتب اور رسائل آتے رہتے تھے جن پر آپ دوسروں سے بھی تبصرہ کرواتے تھے اور خود بھی یہ کام دلچسپی سے کرتے تھے۔ بعد ازاں آپ کے یہ تبصرے انھی رسائل کی زینت بنے، جن کی اشاعتی تفصیل کچھ اس طرح ہے:

۱۔ رسالہ ''معیار'' میرٹھ میں شائع ہونے والے تبصرے

''موج نیل'' (منفلوطی کے عربی افسانے۔مترجم قاضی زین العابدین سجاد میرٹھی) مطبوعہ ستمبر ۱۹۵۱ء
''کلام عربی'' (قاضی زین العابدین سجاد میرٹھی) مطبوعہ ستمبر ۱۹۵۱ء
ماہنامہ ''تجلی''، دیوبند (مدیر عامر عثمانی)، مطبوعہ ستمبر ۱۹۵۱ء
ماہنامہ ''کرن'' گیا۔مطبوعہ ستمبر ۱۹۵۱ء
''تدوینِ قرآن'' (غلام ربانی)، مطبوعہ اکتوبر ۱۹۵۱ء
سہ روزہ ''مستقبل''، ملتان، مطبوعہ اکتوبر ۱۹۵۱ء
''جنوبی ہند میں دو ہفتے'' (جگن ناتھ آزاد)، مطبوعہ نومبر ۱۹۵۱ء
''سیاسی ادارت'' (رحمت علی)، مطبوعہ نومبر ۱۹۵۱ء
''جارج برنارڈ شا ایک نظر میں'' (ظ۔انصاری)، مطبوعہ دسمبر ۱۹۵۱ء
''اکبر اس دور میں'' (اختر انصاری اکبر آبادی)، مطبوعہ ستمبر ۱۹۵۲ء
''مسلمانانِ ہند کا لائحہ عمل'' (ابو اللیث اصلاحی)، مطبوعہ اکتوبر ۱۹۵۲ء
''اساس دین کی تعمیر'' (صدر الدین اصلاحی)، مطبوعہ اکتوبر ۱۹۵۲ء
''اختلافی مسائل میں اعتدال کی راہ'' (شاہ ولی اللہ۔مترجم صدر الدین اصلاحی)، مطبوعہ اکتوبر ۱۹۵۲ء
ماہنامہ ''سراغ رساں''، کراچی (مدیر ساجن پردیسی)، مطبوعہ اکتوبر ۱۹۵۲ء
ماہنامہ ''شہناز''، کراچی (مرتبین: خالد عرفانی بیگم خالد، جمیلہ پروین عرفانی)، مطبوعہ اکتوبر ۱۹۵۲ء
پندرہ روزہ ''سیلِ نو''، حیدر آباد دکن (مدیر ابو الہدایت)، مطبوعہ جنوری ۱۹۵۵ء
پندرہ روزہ ''سیلِ نو'' حیدر آباد دکن (مدیر ابو الہدایت)، مطبوعہ مارچ ۱۹۵۵ء

''ڈاکٹر عشرت حسن کی مثنوی سرود بیخودی''، مطبوعہ مارچ ۱۹۵۵ء

دو ماہی انگریزی رسالہ ''اسلامک تھاٹ''، رام پور (مرتبین: محمد نجات اللہ۔ ایف آر فریدی)، مطبوعہ اکتوبر ۱۹۵۶ء

۲۔مجلّہ ''تحقیق''، جام شورو، سندھ یونی ورسٹی میں شائع ہونے والے تبصرے

''اُردو گیت'' (ڈاکٹر بیگم بسم اللہ نیاز احمد)، مطبوعہ شمارہ (۱) ۱۹۸۷ء

''پرتو تحقیق'' (ڈاکٹر آصفہ زمانی)، مطبوعہ شمارہ (۲) ۱۹۸۸ء

مجلّہ ''کتاب شناسی''، اسلام آباد (اوّل، دوم، سوم)، مطبوعہ شمارہ (۳) ۱۹۸۹ء

''دیوانِ ماتم'' (ترتیب: ڈاکٹر نبی بخش بلوچ)، مطبوعہ شمارہ (۵) ۱۹۹۱ء

مجلّہ ''سہرورد'' (سیّد اویس علی سہروردی)، مطبوعہ شمارہ (۵) ۱۹۹۱ء

''فہرستِ مخطوطاتِ اُردو'' (ڈاکٹر ظفر اقبال)، مطبوعہ شمارہ (۵) ۱۹۹۱ء

''دستور زباں اُردو'' (پروفیسر محمد رضا ملک اہوازی)، مطبوعہ شمارہ (۶) ۱۹۹۲ء

''باغ و بہار از میر امن دہلوی'' (رشید حسن خاں)، مطبوعہ شمارہ (۶)، ۱۹۹۲ء

''فسانۂ عجائب از رجب علی بیگ سرور'' (رشید حسن خان)، مطبوعہ شمارہ (۶) ۱۹۹۲ء

''بیرم خان انگریزی'' (سوکمار رے۔ مرتب: ایم ایچ بیگ)، مطبوعہ شمارہ (۷) ۱۹۹۳ء

''حافظ محمود شیرانی اور ان کی علمی و ادبی خدمات۔ جلد اوّل'' (ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی)، مطبوعہ شمارہ (۷) ۱۹۹۳ء

''مقالاتِ برنی (حصہ دوم)'' (سیّد حسن برنی)، مطبوعہ شمارہ (۷) ۱۹۹۳ء

''مغربی زبانوں کے ماہر علماء'' (پروفیسر سیّد محمد سلیم)، مطبوعہ شمارہ (۷)، ۱۹۹۳ء

''دیوانِ غمگین (بہ صورتِ عکس)''، (محسن برلاس)، مطبوعہ شمارہ (۹۔۸) ۹۵۔۱۹۹۴ء

''فیضان دکن'' (پروفیسر شفقت رضوی)، مطبوعہ شمارہ (۹۔۸) ۹۵۔۱۹۹۴ء

''اُردو کی ترقی میں اولیاے سندھ کا حصہ'' (وفا راشدی)، مطبوعہ شمارہ (۹۔۸) ۹۵۔۱۹۹۴ء

''علامہ اقبال اور میر حجاز'' (ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی)، مطبوعہ شمارہ (۹۔۸) ۹۵۔۱۹۹۴ء

''کتابیات اسلام (شمارہ ۳، ۶، ۷)'' (عارف نوشاہی)، مطبوعہ شمارہ (۹۔۸) ۹۵۔۱۹۹۴ء

''اقبال اور معاصر ادبی تحریکیں'' (خالد اقبال یاسر)، مطبوعہ شمارہ (۹۔۸) ۹۵۔۱۹۹۴ء

''اُردو ڈراما (فن اور منزلیں)'' (مرتب: ڈاکٹر سیّد معین الرحمن)، مطبوعہ شمارہ (۹۔۸) ۹۵۔۱۹۹۴ء

''غالب نامہ (تجزیاتی مطالعہ)'' (عاصمہ اعجاز)، مطبوعہ شمارہ (۹۔۸) ۹۵۔۱۹۹۴ء

''چند قدیم ڈرامے (تعارف و تجزیہ)'' (مرتب: ڈاکٹر سیّد معین الرحمن)، مطبوعہ شمارہ (۹۔۸) ۹۵۔۱۹۹۴ء

''فورٹ ولیم کالج (تحریک اور تاریخ)'' (مرتب: ڈاکٹر سیّد معین الرحمن)، مطبوعہ شمارہ (۹-۸) ۹۵-۱۹۹۴ء
''اُردو میں ہائیکو (مستقبل اور امکانات)'' (ڈاکٹر یونس حسنی۔ پروفیسر ہیروجی کتاؤکا)، مطبوعہ شمارہ (۹-۸) ۹۵-۱۹۹۴ء
''مجلّہ اوج کا نعت نمبر (دو ضخیم جلدیں)'' (ڈاکٹر آفتاب احمد نقوی)، مطبوعہ شمارہ (۹-۸) ۹۵-۱۹۹۴ء
''یادگار نامہ فخرالدین علی احمد'' (پروفیسر نذیر احمد، پروفیسر مختار الدین، ڈاکٹر شریف حسین)، مطبوعہ شمارہ (۹-۸) ۹۵-۱۹۹۴ء
''فخرالدین علی احمد میموریل والیوم (انگریزی)'' (پروفیسر نذیر احمد، اسلوب احمد انصاری)، مطبوعہ شمارہ (۹-۸) ۹۵-۱۹۹۴ء
''یادگار خطوط: ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے نام'' (مرتب: خالد محمود)، مطبوعہ شمارہ (۱۱-۱۰) ۹۷-۱۹۹۶ء
''فرہنگِ زفان گویا، جلد دوم'' (ترتیب: پروفیسر نذیر احمد)، مطبوعہ شمارہ (۱۱-۱۰) ۹۷-۱۹۹۶ء
''رضا لائبریری جرنل''، رام پور، شمارہ سوم، (پروفیسر نثار احمد فاروقی)، مطبوعہ شمارہ (۱۱-۱۰) ۹۷-۱۹۹۶ء
''حافظ محمود شیرانی اور ان کی علمی و ادبی خدمات (جلد دوم)'' (مظہر محمود شیرانی)، مطبوعہ شمارہ (۱۱-۱۰) ۹۷-۱۹۹۶ء
''مطالعہ ادبیات فارسی'' (ڈاکٹر وحید قریشی)، مطبوعہ شمارہ (۱۱-۱۰) ۹۷-۱۹۹۶ء
''المصداق۔حیدرآباد'' (مرتب: شاہ انجم)، مطبوعہ شمارہ (۱۱-۱۰) ۹۷-۱۹۹۶ء
''اقبال اور ظفر علی خاں'' (جعفر بلوچ)، مطبوعہ شمارہ (۱۱-۱۰) ۹۷-۱۹۹۶ء
''انفاس امدادیہ'' (لطیف اللہ)، مطبوعہ شمارہ (۱۱-۱۰) ۹۷-۱۹۹۶ء
''تحقیقی نقوش'' (شفقت رضوی)، مطبوعہ شمارہ (۱۱-۱۰) ۹۷-۱۹۹۶ء
''نیرنگِ اندلس'' (منظور الٰہی)، مطبوعہ شمارہ (۱۱-۱۰) ۹۷-۱۹۹۶ء
''رضا لائبریری کی علمی وراثت'' (ڈاکٹر سیّد حسن عباس)، مطبوعہ شمارہ (۱۱-۱۰) ۹۷-۱۹۹۶ء
''تذکرہ خطاطین'' (محمد راشد شیخ)، مطبوعہ شمارہ (۱۳-۱۲) ۹۹-۱۹۹۸ء
''تحقیقات و تاثرات'' (ڈاکٹر سیّد رضوان علی ندوی)، مطبوعہ شمارہ (۱۳-۱۲) ۹۹-۱۹۹۸ء
''سینٹرل ایشیا، تاریخ، سیاست اور کلچر'' (ریاض الاسلام، قاضی عبدالقادر، جاوید حسین)، مطبوعہ شمارہ (۱۳-۱۲) ۹۹-۱۹۹۸ء
''شعلۂ طور'' (ڈاکٹر احمر رفاعی)، مطبوعہ شمارہ (۱۳-۱۲) ۹۹-۱۹۹۸ء
''تحقیق'' (پروفیسر متین الرحمن)، مطبوعہ شمارہ (۱۳-۱۲) ۹۹-۱۹۹۸ء
''ہفت گفتار، دربارۂ سنائی و عطار و عراقی'' (ڈاکٹر محمد سلیم اختر)، مطبوعہ شمارہ (۱۳-۱۲) ۹۹-۱۹۹۸ء
''ذاکر صاحب کے خط'' (پروفیسر مختار الدین احمد)، مطبوعہ شمارہ (۱۳-۱۲) ۹۹-۱۹۹۸ء
''رامپور رضا لائبریری مونوگراف'' (ڈاکٹر وقار الحسن صدیقی)، مطبوعہ شمارہ (۱۳-۱۲) ۹۹-۱۹۹۸ء
''یادگار نامہ قاضی عبدالودود'' (پروفیسر نذیر احمد)، مطبوعہ شمارہ (۱۳-۱۲) ۹۹-۱۹۹۸ء

مذکورہ تبصروں میں ہم دیکھتے ہیں کہ ڈاکٹر نجم الاسلام نے مختلف علوم اور زبانوں پر مشتمل کتابوں اور رسالوں پر تبصرے کیے ہیں،

لیکن ان میں غالب تعداد ایسے کتب و رسائل کی ہے جن کا تعلق اُردو ادب اور تحقیق و تنقید سے ہے۔

یہ تبصرے کیوں کہ رسائل میں شائع ہوئے ہیں اس لیے ان کا آغاز بھی کم و بیش رسالوں کے روایتی انداز یعنی تبصرے سے قبل کتاب یا رسالے کا نام، پھر مصنف رمرتب رمترجم رمدیر کا نام، کتاب کا سن اشاعت، صفحات کی تعداد، قیمت اور آخر میں ناشر کا نام آتا ہے۔

ڈاکٹر نجم الاسلام عام طور پر اپنے تبصرے میں صاحبِ کتاب اور ان کی تصانیف سے متعلق اگر کوئی سابقہ معلومات جو آپ کو حاصل ہوتی ہے اسے ابتداً پیش کرتے ہیں اور اگر یہ معلومات دستیاب نہیں ہوتیں تو آپ صاحبِ کتاب، کتاب کے موضوع اور اس کے مشمولات پر براہِ راست اپنی گفتگو سے تبصرے کا آغاز کرتے ہیں، اسی انداز سے آپ رسالے پر بھی تبصرہ کرتے ہیں۔ تحقیق و تنقید سے گہری وابستگی کے اثرات اور صلاحیتیں ان تبصروں میں بھی بدرجہ اتم موجود ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آپ نے ہر تبصرے میں زیرِ تبصرہ مواد سے متعلق جو بھی معلومات دی ہیں یا رائے پیش کی ہے وہ بغیر دلائل اور وثوق کے بیان نہیں کی اسی طرح زیرِ تبصرہ مواد میں اگر کہیں کوئی حصہ کمزور، قابلِ تصحیح یا قابلِ اصلاح نظر آتا ہے تو اس کی نشان دہی میں بھی کسی قسم کا تامل نہیں کرتے۔ اس کے علاوہ کتابت، قواعد اور املا کی غلطیوں کو بھی شمار کروانا آپ کے تبصرے کا حصہ ہوتا ہے، اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ آپ کے تبصرے متناسب اور بے لاگ ہوتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے ''پرتوِ تحقیق'' (ڈاکٹر آصفہ زمانی) پر تبصرے سے ایک اقتباس:

> کتاب بلاشبہ دل چسپ اور پراز معلومات ہے۔ اس کی اشاعت پر ہم مصنفہ کو مبارک باد پیش کرتے ہیں کہ وہی اس کی ناشر بھی ہیں، کتابت کی اغلاط متعدد رہ گئی ہیں جن کو درست کرلیا جاتا تو اچھا تھا۔ مصنفہ نے یا کاتب نے، جس کے حساب میں بھی شمار ہو، اکثر مقامات پر امالہ کیے بغیر، اس طرح لکھا ہے: اس سلسلہ میں ۰۰۰ چیلنج کے نتیجہ میں [ص]۱۳۱، آئینہ کی حیرت ۰۰۰ [ص]۸۱۔
>
> کہیں کہیں مخاطبت میں ناہمواری آ گئی ہے۔ چناں چہ ایک ہی پیراگراف کے مسلسل جملوں میں خواجہ عزیز کے لیے 'آپ' بھی آتا ہے [آپ کے قصائد قآنی سے ٹکر لیتے ہیں] اور 'ان' بھی [ان کی نظر بیشتر روحانی حقائق پر رہتی ہے]، [ص]۱۳۰، (ص۳۸۶)

اس کے ساتھ ساتھ آپ کتاب یا رسالے کے مفید اور معلومات افزا حصوں پر خصوصی توجہ دیتے ہوئے اس پر اپنی بھرپور رائے کا اظہار کرتے ہیں تاکہ قاری کتاب لکھنے کا مقصد، اس کے مندرجات اور اس کی اہمیت کا بہ خوبی اندازہ کرسکے۔ تبصرے کے آخر میں آپ صاحب کتاب یا مدیر کے کام کی تعریف اور اس کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے، کتاب یا رسالے کو اشاعت پر اس کو مبارک باد بھی پیش کرتے ہیں۔

رسائل میں شائع ہونے والے تبصروں کا مقصد دراصل کتاب یا رسالے کی تشہیر اور تعارف کرانا ہوتا ہے تاکہ قاری ان تبصروں سے متاثر ہوکر کتاب یا رسالے کی طرف متوجہ ہوا اور اس کے حصول کے لیے کوشش کرے، اسی لیے رسالے کا تبصرہ عام طور پر ایک مختصر تعارف کہلاتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے تبصروں کو اس حوالے سے دیکھا جائے تو ان میں مختصر اور طویل دونوں طرح کے تبصرے ملتے ہیں، مختصر تبصرے تو مذکورہ مقاصد پر پورا اُترتے نظر آتے ہیں لیکن طویل تبصرے جن میں آپ نے زیرِ تبصرہ مواد پر تفصیل اور وضاحت

کے ساتھ گفتگو کی ہے ان میں مضمون کی سی کیفیت پیدا ہوگئی ہے اور وہ تبصرے کم مضمون زیادہ محسوس ہوتے ہیں۔

زبان و بیان کے لحاظ سے یہ تبصرے جہاں سادہ اور رواں ہے وہاں بھرپور معلومات کے سبب ڈاکٹر صاحب کی علمی و ادبی بصیرت کے آئینہ دار بھی ہیں اس کے علاوہ مختلف علوم اور زبانوں سے تعلق رکھنے والی کتابوں پر تبصرے سے آپ کی وسعت علمی اور دیگر زبانوں پر دسترس کا اندازہ بھی بہ خوبی ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تبصرے اُردو تبصرہ نگاری میں اہم مقام کے حامل ہیں۔

حواشی و تعلیقات

۱۔ یہ سنہ کتاب سے اخذ کردہ ہے جب کہ ڈاکٹر نجم الاسلام نے اپنے ''ذاتی کوائف نامہ''، مشمولہ ''ڈاکٹر نجم الاسلام، ایک شخص ایک عہد''، مرتبین: عتیق احمد جیلانی، رفیق احمد خان، حیدرآباد، ادارۂ انشاء، ۲۰۰۲ء کے صفحہ نمبر ۴۱۹ پر سن اشاعت ۱۹۵۴ء لکھا ہے۔ اسی طرح نازنین سلیم نے اپنے ایم اے کے مقالۂ علمیہ ''ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے نام ور شاگرد، ڈاکٹر نجم الاسلام'' (تلخیص)، مطبوعہ رسالہ ''انشاء''، حیدرآباد، جنوری تا مارچ ۲۰۰۲ء کے صفحہ ۱۶۸ پر ۱۹۵۵ء تحریر کیا ہے۔

۲۔ کتاب میں سنِ اشاعت درج نہیں البتہ ڈاکٹر نجم الاسلام نے اپنے ذاتی کوائف نامے (حوالہ محولہ بالا) اور نازنین سلیم نے اپنی تلخیص (حوالہ محولہ بالا) میں بالترتیب ۱۹۵۶ء (ص ۴۱۹)، ۱۹۶۰ء (ص ۱۶۸) تحریر کیا ہے۔

۳۔ ڈاکٹر نجم الاسلام کی زندگی کے یہ مختصر حالات اُن کے اپنے ذاتی کوائف نامے (حوالہ محولہ بالا) اور نازنین سلیم کی تلخیص (حوالہ محولہ بالا) سے اخذ کردہ ہیں۔

۴۔ یہ معلومات، مجلّہ ''تحقیق''، جام شورو، شعبۂ اردو، سندھ یونی ورسٹی، شمارہ ۱۴، نومبر ۲۰۰۶ء، میں طبع شدہ، نثار احمد کے مضمون بہ عنوان ''شعبۂ اردو، سندھ یونی ورسٹی کے تحقیقی مقالات (اشاریہ)'' سے اخذ کردہ ہے۔)

۵۔ مقالے کے دو اجزا ''اُردوئے قدیم پر بزرگانِ دین کے اثرات'' اور ''اُردو ادب پر اسلامی تحریکات کے اثرات'' کے عنوانات کے تحت مجلّہ ''صریر خامہ''، حیدرآباد، شعبۂ اُردو، سندھ یونی ورسٹی اور رسالہ ''چراغِ راہ'' کراچی میں بالترتیب ۱۹۶۲ء اور ۱۹۶۳ء میں شائع ہوئے۔

۶۔ ''شعبۂ اُردو، سندھ یونی ورسٹی کے تحقیقی مقالات (اشاریہ)''، تحقیق، جام شورو، ص ۱۵۷

۷ تا ۹۔ مطبوعہ رسالہ ''نقوش''، لاہور بالترتیب شمارہ (۱۰۵) ۱۹۶۶ء، شمارہ (۱۱۸) جولائی ۱۹۷۳ء اور شمارہ (۱۳۴) ۱۹۸۶ء

۱۰۔ مطبوعہ رسالہ ''صحیفہ'' لاہور (دو حصوں میں)، شمارہ (۴۳) اپریل ۱۹۶۸ء اور شمارہ (۵۵) اپریل ۱۹۷۱ء اور مجلّہ ''تحقیق''، جام شورو، شمارہ (۱۱۔۱۰) ۹۷۔۱۹۹۶ء، بہ عنوان ''غلام علی آزاد بلگرامی سے منسوب گربہ نامہ اور اس کا اصل مصنف''۔

۱۱۔ مطبوعہ ''نقوش''، لاہور، شمارہ (۱۰۸)، ۱۹۶۷ء

۱۲۔ مطبوعہ مجلّہ ''تحقیق''، جام شورو، شمارہ (۲)، ۱۹۸۸ء

۱۳۔ مطبوعہ رسالہ ''نقوش''، لاہور، شمارہ (۱۱۱)، ۱۹۶۹ء

۱۴۔ مطبوعہ رسالہ ''صحیفہ''، لاہور، (غالب نمبر حصہ اوّل)، شمارہ ۴۶، جنوری ۱۹۶۹ء

۱۵۔ مطبوعہ ''نقوش''، لاہور، شمارہ (۱۰۵)، ۱۹۶۶ء

۱۶۔ مطبوعہ ''اورینٹل کالج میگزین''، لاہور، ۱۹۸۲ء اور مجلّہ ''تحقیق''، جام شورو، شمارہ (۱۱۔۱۰) ۹۷۔۱۹۹۶ء، بہ عنوان ''کیا نعتیہ قطعہ 'یا صاحب الجمال یا سیّد البشر' شاہ عبدالعزیز کی تصنیف ہے؟''۔

۱۷۔ مطبوعہ مجلّہ ''تحقیق''، جام شورو، شمارہ (۳) ۱۹۸۹ء

۱۸۔ مقالے کی پہلی اشاعت (۱۹۶۶ء) تک ڈاکٹر نجم الاسلام کو ''نسخۂ مفرح الضحک'' کی تذکرہ شاہ کمال میں موجودگی اور اس نسخے کے بعض اجزا (ملخصاً) ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کی کتاب ''تین تذکرے'' (مطبوعہ ۱۹۶۸ء) میں چھپنے کی اطلاع نہیں تھی لیکن جب آپ کے علم میں یہ دونوں باتیں آ گئیں تو مقالے کی دوسری اشاعت (''مطالعات''، ۱۹۹۰ء) میں ''پس نوشت، دسمبر ۱۹۸۹ء'' کے ذیل میں ان کا ذکر کیا ہے۔

۱۹۔ نجم الاسلام، ڈاکٹر: ''کچھ منسوبات کچھ تحقیق منسوبات کے بارے میں''، تحقیق، جام شورو، شمارہ (۱۱۔۱۰) ۹۷۔۱۹۹۶ء، ص ۴۹۱

۲۰۔ غلام مصطفیٰ خاں، ڈاکٹر: ''آہ میرے نجم الاسلام''، انشاء، حیدرآباد، جنوری تا مارچ، ۲۰۰۱ء، ص ۲۷

۲۱۔ صدیقہ ارمان، ڈاکٹر: ''ایک باوقار محقق''، انشاء، حیدرآباد، ڈاکٹر نجم الاسلام نمبر (حصۂ اوّل)، جنوری تا مارچ ۲۰۰۲ء، ص ۶۸

۲۲۔ نازنین سلیم، ''ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے نام ورشاگرد ڈاکٹر نجم الاسلام''، انشاء، حیدرآباد جنوری تا مارچ، ۲۰۰۲ء، ص ۱۶۴

۲۳۔ ان دو خطوں میں سے ایک خط جو ۱۴رستمبر ۱۹۹۴ء کا لکھا ہوا ہے۔ ڈاکٹر وفا راشدی کی کتاب ''میرے بزرگ میرے ہم عصر'' (مطبوعہ مکتبۂ اشاعت اردو، کراچی، ۱۹۹۵ء) کے صفحہ ۲۸۷ پر بھی شائع ہوا۔

۲۴۔ خط نمبر ۲۰ اور ۲۱ کے متن سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ خط، خط نمبر ۲۱ پر درج تاریخ ۲۸ جنوری ۱۹۹۶ء سے قبل تحریر کیا گیا۔

۲۵ تا ۳۵۔ مطبوعہ رسالہ ''انشاء''، حیدرآباد (ڈاکٹر نجم الاسلام نمبر، حصہ اوّل) جنوری تا مارچ ۲۰۰۲ء، بالترتیب ص ۱۹۴، ص ۲۱۱، ص ۲۰۵، ص ۱۹۹۔۲۰۰، ص ۲۰۲، ص ۲۱۰، ص ۲۰۱، ص ۲۰۶، ص ۲۱۴، ص 215، ص ۲۰۰

۳۶۔ مطبوعہ مجلہ ''تحقیق'' جام شورو، شعبۂ اردو، سندھ یونی ورسٹی، جلد ۱۷، شمارہ ۱، جنوری۔ جون ۲۰۰۹ء، ص ۱۷۶

۳۷۔ حوالہ محولہ بالا ص ۱۸۶

ڈاکٹر ایم عارف ۞

منور رانا: شخصیت اور فن

دکھ بزرگوں نے کافی اٹھائے مگر
میرا بچپن بہت ہی سہانا رہا

بقول منور رانا ''آپ کو سن کر حیرت ہوگی کہ بچپن سے لے کر جوانی تک مجھے میری والدہ نے پھول کی چھڑی سے بھی نہیں مارا۔ والد صاحب نے تو مجھے اتنا مارا ہے کہ میں اب اپنے بچوں کو اس لیے نہیں مارتا ہوں کہ ان کے حصے کی مار بھی میں نے کھائی۔''

منور رانا کے والد ٹرک ڈرائیور تھے۔ کان پور سے رائے بریلی ٹرک لے کر جارہے تھے۔ راستے میں تین ڈاکوؤں کو پکڑا اور ڈاکوؤں سے ایک بندوق بھی چھین لی تھی۔ ڈرائیور کو تین ڈاکو آدھا حصہ اور پھر پورا سامان دینے کی پیشکش کرنے لگے۔ لیکن ڈاکوؤں کو یہ نہیں معلوم تھا کہ ان کے سامنے ایک محنت کش ڈرائیور کے روپ میں ایک سچا مسلمان کھڑا ہوا ہے۔ والد صاحب نے ان ڈاکوؤں کو بچھراوں تھانہ ضلع رائے بریلی میں بند کرا دیا۔ وہیں یہ ڈکیتی ہوئی تھی۔ جس شخص کے یہاں ڈکیتی ہوئی تھی اس کا نام مصری لال تھا۔ اس نے والد محترم کو انعام میں ایک ٹرک دینے کی پیشکش کی۔ والد صاحب نے جواب دیا کہ ہم فرض ادا کرنے کی قیمت نہیں لیتے۔ ہاں اگر چاہو تو میری حفاظت کے لیے ایک بندوق دلوا دو۔ عدالت نے پہلی ہی پیشی پر مجرموں کو غالباً ۱۲ سال کی سزا کا حکم سنا دیا۔ عدالت سے جیل جاتے ہوئے بیڑیاں اور ہتھکڑیاں پہنے ہوئے ڈاکوؤں نے گھوم کر والد صاحب سے کہا کہ انور ۱۲ سال میں آدمی مر نہیں جاتا۔ ۱۲ سال کے بعد میں جیل سے آجاؤں گا۔ والد صاحب نے بہت ہی اعتماد کے ساتھ شیر کی طرح غرا کر کہا کہ ۱۲ سال میں میرے چار لڑکے میرے برابر کے ہوجائیں گے۔ اس واقعہ سے منور رانا کے خاندان کے مزاج کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

منور رانا ۲۰ جنوری ۱۹۵۲ء کو رائے بریلی میں پیدا ہوئے۔ نام سید منور علی رکھا گیا۔ ان کی ادبی شخصیت کو پروان چڑھانے میں ادب نواز دادا سید صادق علی کا بڑا ہاتھ رہا۔ زمانہ طالب علمی سے ہی شاعری کرنے والے سید منور علی نے کچھ افسانے اور کہانیاں بھی لکھی جو کئی مقامی اخباروں میں شائع ہوتی رہیں۔ اس طرح میدانِ شعر و سخن میں بحیثیت شاعر ان کی پہلی تخلیق ۱۹۷۲ء میں منور علی آتش کے نام سے کلکتہ کے ایک معیاری ماہنامہ ''شہود'' میں شائع ہوئی۔ آگے چل کر اُنھوں نے اپنا تخلص بدلا اور منور علی شاداں بن کر غزلیں کہنے لگے۔ بعد ازاں ۱۹۷۷ء میں ایک مرتبہ پھر اپنا تخلص اپنے استاد والی آسی لکھنوی کے مشورے سے بدل ڈالا اور منور علی شاداں سے منور رانا بن گئے۔ اس طرح انہوں نے سید منور علی کو منور علی آتش، منور علی شاداں اور پھر منور رانا میں تبدیل کیا۔ منور رانا کے اساتذہ میں ان

۞ رکالی باغ، بتیا، بہار، ہندوستان۔ برقی پتا:mohammadarif.2018@gmail.com

کے والد کے دوست اور ملک کے نامور شاعر پروفیسر اعزاز افضل بھی شامل ہیں۔منور رانا اپنے استاد والی آسی صاحب کو ایک استاد اور شاعر ہی نہیں بلکہ فرشتہ صفت آدمی تسلیم کیا کرتے تھے۔جنھوں نے منور علی شاداں کو منور رانا بنا دیا۔

اردو غزل کو محبوب اور محبوبہ،عشق اور عاشقی سے نکال کر ماں کے قدموں میں رکھ دینے والا ماں کا شاعر، مہاجرانہ زندگی کے تخلیق کار، احساسات، جذبات اور تجربات کے سچے دل کا عوامی شاعر، ماں کی عظمت اور وقار کو اپنی شاعری کے ذریعہ نئی زندگی اور نئی بلندی عطا کرنے والا مخصوص انداز، مخصوص لب ولہجہ، مخصوص لفظیات، منفرد سوچ کے شاعر منور رانا نے زندگی کے مختلف عہد اور دورِ حاضر کے مختلف مسائل پر شعر گوئی کی۔ زمانۂ قدیم سے لے کر زمانۂ جدید اور ماضی اور حال تک پر اشعار کہے۔منور رانا نے شاعری سے اپنے زمانے، اپنے ماحول، معاشرہ، اور اردگرد کے حالات، سانحات، حادثات اور واقعات کے مشاہدات کو نہایت سلیقہ اور جرأت مندی سے ہم سب تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔''نیم کا پھول''، ''کہو ظلِ الٰہی سے''، ''منور رانا کی سو غزلیں''، ''گھر اکیلا ہوگا''، ''ماں''، ''جنگلی پھول''، ''نئے موسم کے پھول''، ''مہاجر نامہ''، ''کترن میرے خوابوں کی''منور رانا کی اردو شاعری کے مجموعے ہیں۔نثری تصانیف میں''بغیر نقشے کا مکان''، ''سفید جنگلی کبوتر''، ''چہرے یاد رہتے ہیں''، ''سخن سرائے''وغیرہ قابل ذکر ہیں۔خوب صورت نثر، دل کش اسلوب، حسین انداز نے شاعر منور رانا کو ایک بہترین نثر نگار، خاکہ نویس، تحقیقی انداز میں جوہر دکھانے والا، تنقید نگار اور اسلوب نگار بنا دیا۔ اردو شاعری کی طرح اردو نثر میں بھی ان کا نام یاد رکھا جائے گا۔ وہ اپنی تخلیقی سرگرمیوں کے سبب درجنوں ایوارڈز سے نوازے گئے جن میں سرسوتی سمان ایوارڈ، میر تقی میر ایوارڈ، غالب ایوارڈ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔آپ نے ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ واپس کردیا تھا اس کے بعد کوئی ایوارڈ قبول نہیں کیا۔منور رانا ۱۴؍جنوری ۲۰۲۴ء کی شب گیارہ بجے اللہ کو پیارے ہوگئے۔انا للہ وانا الیہ راجعون:

جسم پر مٹی ملیں گے خاک ہو جائیں گے ہم　　اے زمیں اک دن تری خوراک ہو جائیں گے ہم

میں اپنے آپ کو اتنا سمیٹ سکتا ہوں　　کہیں بھی قبر بنادو، میں لیٹ سکتا ہوں

تھکن کو اوڑھ کے، بستر میں جا کے لیٹ گئے　　ہم اپنی قبرِ مقرر میں جا کے لیٹ گئے
تمام عمر ہم اک دوسرے سے لڑتے رہے　　مگر مرے تو برابر میں جا کے لیٹ گئے

ہم سے محبت کرنے والے روتے ہی رہ جائیں گے　　ہم جو سوئے کسی دن تو پھر سوتے ہی رہ جائیں گے

اے زندگی تجھے کب تک بچائے رکھوں گا　　یہ موت روز نوالے بدلتی رہتی ہے

یہ جو سورج لیے کاندھوں پہ پھرا کرتے ہیں
مر بھی جائیں تو منور نہیں ہونے والے

مٹی کا بدن کردیا مٹی کے حوالے
مٹی کو کہیں تاج محل میں نہیں رکھا

میرے عہدِ طفلی سے منور رانا کے اشعار ٹی وی، موبائل، مشاعرہ اور رسائل کے توسط سے پڑھنے اور سننے کا موقع ملتا رہا۔ میں انھیں شاعر جانتا رہا لیکن وہ نثر نگار بھی ہیں، کب جانتا تھا۔ میرے ادبی دوست مرحوم حسن اکرام نے ''سفید جنگلی کبوتر'' دیتے ہوئے کہا، ''یہ دیکھو منور رانا کی نثر نگاری۔ جس طرح منور رانا شاعری کرتے ہیں اسی طرح نثر بھی لکھتے ہیں۔'' اس سے قبل میں انھیں ماں کا شاعر ہی جانتا تھا۔ ان کی محبتوں میں ان کے بہت سارے اشعار تلاش کر کے پڑھ ڈالے۔ مختلف موضوعات پر مختلف اشعار دیکھنے اور پڑھنے کو ملے۔ صرف ''ماں''، ''مہاجر'' پر ہی نہیں بلکہ زندگی کے مختلف مسائل، انسانی رشتوں کی قدر دانی، سماجی انصاف کی حصولیابی، انسان دوستی، مذہبی ہم آہنگی، باہمی رواداری، حب الوطنی، قومی یکجہتی، ملک کے مختلف حالات، اپنے آس پاس کے مختلف واقعات، سانحات کو اپنی شاعری میں پیش کرتے ہوئے اعلیٰ اخلاق و کردار جیسے موضوعات پر اپنے احساسات، تجربات، جذبات اور سچے دل کی شاعری کی جو جگر کے اندر پیوست ہوتے نظر آتی ہے۔

کسی کو گھر ملا حصے میں یا کوئی دکاں آئی
میں گھر میں سب سے چھوٹا تھا مرے حصے میں ماں آئی

اس طرح میرے گناہوں کو وہ دھو دیتی ہے
ماں بہت غصے میں ہوتی ہے تو رو دیتی ہے

مختصر ہوتے ہوئے بھی زندگی بڑھ جائے گی
ماں کی آنکھیں چوم لیجیے روشنی بڑھ جائے گی

کسی نے پوچھا ماں کیا ہے؟ کون ہے؟ سمندر نے کہا، ''ماں ایک ایسی سہیلی ہے جو اولاد کے لاکھوں راز سینے میں چھپا لیتی ہے۔'' بادل نے کہا، ''ماں ایک دھنک ہے جس میں ہر رنگ نمایاں ہوتا ہے۔'' شعر نے کہا، ''ماں ایک ایسی غزل ہے جو ہر سننے والے کے سینے میں اترتی چلی جاتی ہے۔'' ساز نے کہا، ''ماں ایک ایسا گیت ہے جو ہر ایک کو متاثر کر دیتا ہے۔'' مالی نے کہا، ''ماں گلشن کا وہ دلکش پھول ہے جس سے خوب صورتی میں اضافہ ہوتا ہے۔'' اولاد نے کہا، ''ماں ممتا کی انمول داستان ہے جو ہر دل پر رقم ہے۔'' اور خدا نے کہا، ''ماں میری طرف سے قیمتی اور نایاب تحفہ ہے۔'' دنیا میں اللہ تعالی نے انسان کو حسین ترین تحفہ ماں کے روپ میں دیا ہے۔ جہاں منور رانا نے اپنی شاعری کے حوالے سے ماں کو مرتبہ اور عظمت دی، وہیں ماں نے منور رانا کو 'ماں کا شاعر' بنا دیا۔ منور رانا کی شاعری کا ذکر ہو اور ان پر لکھے گئے مضمون میں ماں کا ذکر نہ ہو، ماں کے اشعار منقول نہ ہوں۔ ایسے مضامین و مقالہ ماں کے ذکر کے بغیر ادھورا ہے۔ خیال رہے منور رانا کی ماں ۲۴ دسمبر ۲۰۱۸ء کو اللہ کو پیاری ہو گئی تھیں۔

منور رانا کے اشعار حقیقت سے بہت قریب ہی نہیں بلکہ حقیقت کے عکس ہیں۔ سماج کے آئینہ ہیں۔ ماحول کی پرچھائیاں ہیں۔ عوام کی شاعری ہیں:

اس وقت بھی اکثر تجھے ہم ڈھونڈ نے نکلے — جس دھوپ میں مزدور بھی چھت پر نہیں جاتے

شرم آتی ہے مزدوری بتاتے ہوئے ہم کو — اتنے میں تو بچوں کا غبارہ نہیں ملتا

ہمارے ساتھ چل کر دیکھ لیں یہ بھی چمن والے — یہاں اب کوئلہ چنتے ہیں پھولوں سے بدن والے

ہمیں بھی پیٹ کی خاطر خزانہ ڈھونڈ لینا ہے — اسی پھینکے ہوئے کھانے سے دانہ ڈھونڈ لینا ہے

منور رانا اپنی شاعری میں فلسفہ طرازی نہیں کرتے۔ بلکہ سیدھے سادھے انداز میں عام وخاص کے احساسات، جذبات، مشاہدات وتجربات کوعام فہم انداز میں بیان کرجاتے ہیں۔منور رانا کا انداز،فکر ونظر،لب ولہجہ،طرزِ بیاں،خیال کی تازگی، لہجے کی وارفتگی، مختلف انداز، مختلف طرزِ اظہار اور اندازِ بیاں نے ان کو جدید دور کے شاعروں کی بھیڑ میں بھی سب سے جدا گانہ اور سب سے منفرد بنا دیا۔احساس وخیال کی تازگی اور لہجے کی وارفتگی اشعار میں ملاحظہ ہو:

جب یہ سنا کہ جنگ سے لوٹا ہوں ہار کے — راکھی زمیں پہ پھینک کے بہنیں چلی گئیں

ماں باپ کی بوڑھی آنکھوں میں اک فکرسی چھائی رہتی ہے — جس کمبل میں سب سوتے تھے اب وہ بھی چھوٹا پڑتا ہے

کھلونوں کے لیے بچے ابھی تک جاگتے ہوں گے — تجھے اے مفلسی کوئی بہانہ ڈھونڈ لینا ہے

اب دیکھیے کون آ ئے جنازے کو اٹھانے — یوں تار تو میرے سبھی بیٹوں کو ملے گا

کچھ کھلونے کبھی آنگن میں دکھائی دیتے — کاش ہم بھی کسی بچے کو مٹھائی دیتے

کسی بچے کا یہ جملہ ابھی تک یاد ہے رانا — یتیموں کو پڑھانے کو استانی نہیں آتی

ماں کی ممتا، بہن کی محبت، پدرانہ شفقت، بچوں کی معصومیت،شکست خوردہ بھائی، مزدور، غربت کا ذکر، مزدور کی مجبوریوں کا استحصال نیز بے حسی کا شکوہ منور رانا کی شاعری کے خاص موضوعات ہیں جن میں برہمی، احتجاج، جوش، ولولہ اور سرکشی شامل ہے۔ یہ اردو کی غزلیہ شاعری ہے جو رشتوں کی تقدس اور خاندان کی تقدس پر ایمان رکھتی ہے۔ جوایک سچا اور اچھا شاعر کی پہچان ہے۔

اگر آپ منور رانا کی اردو نثر سے لطف اندوز ہوں تو آپ منور رانا کی نثر سے ایسے اسیر ہو جائیں گے کہ ان کی شاعری کو بھول

جائیں گے اور اردو نثر کو یاد رکھیں گے۔ لیکن ہمارا اردو ادب منور رانا کو صرف شاعر ہی جانتا ہے۔ وہ جس خوبی سے شعر کہتے تھے اتنی ہی عمدگی سے نثر بھی لکھتے تھے۔ وہ جہاں ایک کامیاب شاعر تھے وہیں کامیاب نثر نگار بھی تھے۔ منور رانا کی کل نثری تخلیقات میرے پیشِ نظر نہیں، سردست ''سفید جنگلی کبوتر'' زیرِ مطالعہ ہے۔

منور رانا کی نثری کتاب ''سفید جنگلی کبوتر'' اپنے دیرینہ دوست، برے وقتوں کے اچھے ساتھی جناب سراج مہدی کے نام ہے۔

کبوتر کے ذریعہ بھی پیغام رسائی کا کام لیا جاتا رہا ہے۔ اس زمانے میں جب ڈاکیے تھے نہ پوسٹ آفس۔ وائرلیس تھا نہ ٹیلی فون، موبائل تھا نہ انٹرنیٹ، تیز رفتار گاڑیاں تھیں نہ ہوائی جہاز۔ لیکن ایک دوسرے کی خیریت اور مزاج پرسی کے چراغ دلوں میں ٹمٹماتے رہتے تھے۔ عشق ہر عہد میں سنگ باری کے مراحل سے گزرتا رہا ہے۔ ایک وہ زمانہ بھی تھا کہ عشق کبوتر کے سوا کسی کے سامنے بھی اظہار کی کتاب نہیں کھولتا تھا۔ کبوتر جب تک پیغام رسائی کرتا رہا۔ شیریں و فرہاد لیلیٰ و مجنوں، سوہنی و مہیوال جنم لیتے رہے۔ جب سے کبوتروں نے خط لانا چھوڑ دیا۔ دنیا میں عشق کی داستان عیاشی کی کہانی بن کر رہ گئی ہے۔

منور رانا نے کبوتر کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے اپنے بچپن کا زمانہ اور کبوتر بازی کے شوق کو رقم طراز کیا ہے۔ ملاحظہ ہو، ''دراصل اتر پردیش کے بیشتر شہر، خصوصی طور پر اودھ کے قصبات اور تحصیلیں کبوتر بازوں سے آباد تھیں۔ کبوتر کے شوق میں ہر مذہب، ہر مسلک اور ہر عمر کے لوگ گرفتار تھے۔ لیکن سانحۂ پاکستان، کالونی، کلچر، بڑھتی ہوئی بے روزگاری اور ایک ایک گھر میں کئی کئی چولھوں کی آنچ میں کبوتروں کے پر جل کر راکھ ہو گئے۔ کبوتر بازوں کے حوصلے خاک ہو گئے اور کبوتر بازی کے شوق نے ہندو بیوہ کی طرح سمٹ کر ایک کونہ پکڑ لیا۔ خاندانوں کے انتشار، دولت کی بے انتہا ہوس، غربت اور دربدری کے زمانے میں کبوتر کی طرف کون نگاہ ڈالتا ہے۔ کبھی شہر میں صرف ایک اسپتال ہوتا تھا اور سارا شہر صحت مند رہتا تھا۔ اب ہر محلے میں کئی نرسنگ ہوم ہوتے ہیں لیکن سارا شہر بیمار رہتا ہے۔ شاید خود غرض زمانے نے ہر آدمی کو یہ سمجھا دیا ہے کہ اس کی کہانی دنیا کے اسکرین پر اسی وقت تک پھول بکھیرتی رہے گی، جب تک وہ زندہ رہے گا۔ لہٰذا لوگ زندہ رہنے کی کوشش میں اور زیادہ مرنے لگے۔'' (سفید جنگلی کبوتر، ص ۱۷)

منور رانا کبوتر کے رنگ اور اس کے گھر کے بارے میں لکھتے ہیں، ''یوں تو کبوتر کئی رنگوں کے ہوتے ہیں لیکن فضا میں سفید اور سیاہ کبوتر ہی زیادہ دکھلائی دیتے ہیں۔ عموماً سیاہی مائل کبوتر، جنگلی اور سفید رنگ کے کبوتر پالتو کہلاتے ہیں۔ کبوتر اپنا گھر فضا میں اڑتے ہوئے بھی نہیں چھوڑتا۔ کچھ کبوتر تو اپنے گھر کو اس قدر مرکز بنا کر اڑتے ہیں کہ آنگن میں رکھے کٹورے کے پانی میں مستقل دکھائی دیتے ہیں گھر سے اسی بے پناہ محبت کی وجہ سے اکثر وہ عقاب کے شکار بھی ہو جاتے ہیں۔ ہندوستان کے مسلمانوں کی موجودہ حالت بھی اب کبوتروں جیسی ہو کر رہ گئی ہے۔ وہ گھر سے لگاؤ کے سبب ہجرت بھی نہیں کر سکے اور شب و روز سیاسی چیل کوؤں کے شکار ہوتے رہتے ہیں:

دشمنی نے کاٹ دی سرحد پہ اپنی زندگی
دوستی گجرات میں رہ کر مہاجر ہو گئی

آدمی، کبوتر اور کتّا اپنی ڈیوڑھی، ٹھکانا اور آشیانہ آسانی سے نہیں چھوڑتے۔ پولیس کی گرفت میں آنے والے بیشتر خطرناک مجرم

صرف گھر سے محبت کے عوض ان کاؤنٹر کی نذر ہو جاتے ہیں۔ دنگے میں بھی وہی لوگ مارے جاتے ہیں جو اپنے بزرگوں کی جوتیاں آنکھوں سے لگائے رہتے ہیں۔

''انسان بھی کتنا خودغرض ہوتا ہے جو اس کا کہنا مان لے وہ پالتو اور جو کہنا نہ مانے وہ جنگلی کہلانے لگتا ہے۔''

''ہم اپنے گاؤں کی گلیوں میں ساون چھوڑ آئے ہیں''میں منوررانا نے اپنی مردہ ماضی کو یاد کیا ہے۔ موت ہی زندگی کے احساس کا نام ہے۔ درد ہی دل کی موجودگی کا گواہ ہے:

یادِ ماضی عذاب ہے یارب
چھوڑ دے پیچھا میں باز آیا

منوررانا نے یاد ماضی کے ذریعہ صرف اپنی ہی یادِ ماضی کی رسم ادا نہیں کی ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم سب کا یاد ماضی ایسی ہی ہے۔ بچپن کے دن، اپنا شہر، محلہ، گاؤں کا جغرافیہ اور خاندانی شجرۂ پتنگ بازی، کبوتر بازی کے دن، محلہ کے لوگوں میں اپنی محبت، بھائی چارگی، امن وامان، انسانیت، شرافت، عزت واحترام منوررانا کو یاد آنے لگتا ہے۔ کتنے خوب صورت انداز میں انھوں نے یاد ماضی کو یاد کیا اور کیا خوب نثر میں شاعری کی ہے۔

منور رانا کی ''سفید جنگلی کبوتر'' روزمرہ کی ڈائری نہیں، تحقیقی اور حقیقی مقالہ ہی نہیں بلکہ بہ الفاظ دیگر دستاویز ہے۔ چند مثالیں دیکھیے، ''مذہب سیاست کے لیے استعمال ہونے لگا ہے۔ عبادت کے لیے نہیں۔ پہلے تعلیم انسان بننے کے لیے حاصل کی جاتی تھی۔ اب اس کا حصول افسر بننے کے لیے ہوتا ہے۔''

''کسی زمانے میں جہیز میں سب سے قیمتی سامان بزرگوں کا آشیرواد ہوا کرتا تھا۔ لیکن اب نہ بزرگ رہے نہ ہی آشیرواد۔''

''غزل کا گھر کراچی ہے نہ دِلّی''— اس مضمون میں رانا نے کلکتہ پر زور دیا ہے کیوں کہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں ہے۔ اس کو ثابت کرنے کے لیے ناقدین ادب کی بے ایمانی کا ذکر بھی کرتے ہیں اور فورٹ ولیم کالج کی خدمات کا بھی لکھا ہے۔ اور غزل کا گھر بنگال کو ثابت کرنے کے لیے بنگال میں اردو ادب کا جائزہ، اردو زبان کے ارتقا میں بنگال نے کیا خدمات انجام دی ہیں، اس کا بھرپور مطالعہ پیش کرتے ہوئے تحقیقی نقطۂ نظر اور تنقیدی نگاہ ڈال کر معلومات کا ذخیرہ لگا دیا ہے۔

اردو زبان کے متعلق منوررانا نے کیا خوب لکھا ہے۔ ''بزرگوں کے منہ سے سنا تھا کہ خدا جب بھی کسی چیز کو پیدا کرنا چاہتا ہے تو اس کی زندگی اور حفاظت کا سامان پہلے پیدا کر دیتا ہے۔ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ اگر ہندوستان میں مدارس نہ ہوتے تو اس زبان کے زندہ رہنے میں یقیناً بہت دشواری ہوتی۔ لیکن تمام بین الاقوامی سازشوں کے باوجود رہتی دنیا تک مدرسوں کو اس لیے زندہ رہنا ہے کہ جب تک دینی مدارس زندہ رہیں گے اردو کو ہر حال میں زندہ رہنا ہے۔''

آخر میں منوررانا کی شخصیت اور فن پر اپنی بات ختم کرتے ہوئے یہ عرض کرتا چلوں کہ منوررانا اپنی کتاب ''سفید جنگلی کبوتر''میں جدید نقاد کو بے نقاب کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ''ایک نقاد اپنی بیوی کے ہر کام میں شعری مجموعوں کی طرح عیب کا پہلو نکالنے کے عادی تھا۔ ایک روز بیوی سے انڈے کی فرمائش کی۔ بیوی نے کچن سے ایک انڈہ فرائی کر کے ان کے سامنے رکھ دی۔ موصوف نے

حسبِ عادت تنقید کرتے ہوئے کہا کہ میں بوائلڈ انڈہ کھانا چاہتا تھا اور تم انڈے کو فرائی کر لے آئیں۔ دوسرے دن پھر انھوں نے بیگم سے انڈے کی فرمائش کی۔ بیگم کچن میں گئیں اور ایک بوائلڈ انڈہ سامنے لاکر رکھ دیا۔ نقاد شوہر نے کیڑے نکالتے ہوئے فرمایا کہ آج میں فرائڈ انڈہ کھانے کے موڈ میں تھا اور تم انڈہ اُبال کر لے آئیں۔ شریف بیوی نے اپنے نقاد شوہر کو ویسے ہی جھیلا جیسے شعرا جھیلتے ہیں۔

ایک دن موصوف نے پھر سے انڈے کی فرمائش کی۔ بیگم نے تھوڑی دیر میں ان کے سامنے دو پلیٹوں میں انڈہ لاکر رکھ دیا ایک پلیٹ میں فرائڈ انڈہ تھا اور دوسرے پلیٹ میں ابلا ہوا۔ موصوف نے غصے میں اپنے بال نوچنے شروع کر دیے۔ منھ سے جھاگ اڑاتے ہوئے بیوی سے کہنے لگے کہ دنیا میں تم سے زیادہ پھوہڑ، بدسلیقہ اور جاہل دوسری کوئی عورت نہیں ہوسکتی۔ جس انڈے کو فرائی کرنا تھا تم نے اسے بوائل کر دیا اور جس انڈے کو بوائل کرنا تھا، اسے فرائی کر دیا۔

میرے سب اشعار اب نقاد کے ہاتھوں میں ہیں
پھول سے بچے میرے جلاد کے ہاتھوں میں ہیں

اس طرح منور رانا نے سماج کا ایک باشعور اور ذمے دار رکن اور رہنما ہونے کا ثبوت دیا ہے۔

❀❀

سنیا ظفر ❁

''چاندنی بیگم''—ایک علامتی کردار ہجرت کے تناظر میں

قرۃ العین حیدر کا ناول "چاندنی بیگم" ۱۹۹۰ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اپنے موضوع، ہیئت اور پیش کش کے اعتبار سے یہ ایک اہم ناول ہے۔ اس ناول کا موضوع تقسیم ہند اور اس سے پیدا ہونے والے حالات ہیں۔ یہ تقسیم ہند سے کچھ پہلے شروع ہو کر چالیس یا بیالیس سالوں کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ ایک اعلیٰ مرتبت مسلم خانوادے کی المناک اور جانکاہ بربادیوں کی داستان ہے۔ جس میں وقت کا دندانے دار پہیہ اپنی گردش میں تمام رعونتوں اور ربوبیتوں کو روندتا ہوا نظر آتا ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی کے مطابق اس ناول کی ایک خوبی تو انسانی سوز و دردمندی کا وہ پہلو ہے جو عام انسانی زندگی سے علاقہ رکھتا ہے۔ دوسرا تاریخ کی سمجھ میں آنے والے اور ناقابلِ فہم اتفاقات کے نتیجے میں ہستی کے یکسر تبدیل ہوتے ہوئے محور کا تصور ہے۔

ناول "چاندنی بیگم" حقیقت نگاری کی تابندہ مثال ہے۔ لیکن اس میں علامتی عنصر کا تانا بانا بھی نظر آتا ہے۔ اس میں ہجرت کے المناک تجربے اور اس سے جڑی ہوئی اذیت کا بیان دردمندی سے ملتا ہے۔

یہ ناول بہت سے کرداروں پر مشتمل ہے۔ اس ناول کا اہم اور مرکزی کردار ''چاندنی بیگم'' ہے۔ اس ناول کا عنوان بھی اسی کردار کے نام پر رکھا گیا ہے جس سے اس کردار کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ناول کے دیگر کرداروں میں قنبر علی، شیخ اظہر علی، صفیہ سلطانہ، بیلا رانی، بدرالنسا عرف بٹو بیگم، چاندنی بیگم کی والدہ علیمہ بانو، وکی میاں، ابرار حسین عرف بوبی، چنبیلی بیگم ناز، الائچی خانم، پروین سونا کلی، خوش قدم، پنڈت درگاہ پرشاد، منشی بھوانی، شنکر سوختہ، منشی چرن وغیرہ وغیرہ اور بہت سے کردار ہیں۔ کردار نگاری کے حوالے سے یہ قرۃ العین حیدر کا ایک کامیاب ناول ہے۔ ان کا ہر کردار اپنے اندر انفرادیت رکھتا ہے۔ اگر ناول "چاندنی بیگم" کو ایک اسٹیج سے تشبیہ دی جائے تو ناول کا ہر کردار اپنا رول بخوبی نبھاتا دکھائی دیتا ہے۔ جہاں تک ناول کے مرکزی کردار کا تعلق ہے تو بلاشبہ چاندنی بیگم کو اس ناول کا مرکزی کردار قرار دیا جاسکتا ہے۔

چاندنی بیگم ایک علامتی کردار ہے۔ یہ کردار اپنے جسدی وجود کے ساتھ تھوڑے لمحے کے لیے آتا ہے اور پھر موت کی نیند سو جاتا ہے۔ ناول کے کل چودہ ابواب ہیں۔ جن کی ترتیب کچھ یوں ہے (۱) گل سرخ، (۲) صنوبر فلم کمپنی، (۳) مدھو مالتی، (۴) کادمبری، (۵) جھانکڑ باغ (۶) کجلی بن، (۷) ماؤنٹین گوڈ، (۸) قصر شیریں، (۹) بوہیمین گرل، (۱۰) چار کھونٹ میں نوبت باجی، (۱۱) ڈسکوری آف اے کلچر ہیرو، (۱۲) آلہا اودل، (۱۳) ٹیپو سلطان بار، (۱۴) بنت الجبل۔ تمام ابواب کی ترتیب "منازلِ قمر" کے تحت کی گئی ہے۔

❁ لیکچرار اردو، گورنمنٹ ایسوسی ایٹ کالج (خواتین)، پھالیہ، منڈی بہاء الدین۔ برقی ڈاک: sannyazafar123@gmail.com

اس لحاظ سے یہ کردار علامت بن جاتا ہے۔

ناول کے چوتھے باب میں یہ کردار اچانک نمودار ہوتا ہے اور پانچویں باب میں ایک اتفاقیہ حادثے سے اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ چاندنی بیگم کی موت ایک مکمل داستانِ حیات کا خاتمہ ثابت ہوتی ہے۔ اس کی موت کے ساتھ ہی ناول کے تمام مرکزی کردار بھی موت کی نیند سو جاتے ہیں۔ اس کے بعد ایک نئی کہانی شروع ہوتی ہے۔ ایک نئی نسل کی کہانی کی ابتدا ہوتی ہے۔ جس میں چاندنی بیگم اور اس کے ساتھ مر جانے والوں سے پہلے کی نسل کے لوگ بھی شامل ہیں۔ یوں اس ناول میں دو سے تین نسلوں کی داستانِ حیات سفر کرتی دکھائی دیتی ہے۔ لیکن ناول کے آخری باب "بنت الجبل" تک مختلف کرداروں کے ذہنوں میں جو کردار مضبوطی کے ساتھ اپنا غائبانہ یا علامتی وجود برقرار رکھتا ہے وہ چاندنی بیگم کا کردار ہے۔ یوں یہ علامتی کردار پورے ناول کی فضا پر چھایا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

اس ناول کا آغاز ریڈ روز حویلی سے ہوتا ہے جو تہذیب و ثقافت اور قومی یکجہتی کی مظہر ہے۔ اس میں ہندوستان کے نو آبادیاتی عہد کی عکاسی کی گئی ہے۔ شیخ اظہر علی ایک وکیل ہے۔ قنبر علی اس کا اکلوتا بیٹا ہے۔ جو اشتراکی نظریے کا حامل ہے۔ قنبر علی کی شادی چاندنی بیگم سے مقرر ہوتی ہے۔ کیوں کہ وہ قنبر علی کی تینوں شرطوں پر پورا اترتی ہے یعنی غریب اور اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے علاوہ وہ بہت خوب صورت بھی ہے لیکن ان کا خواب کبھی پورا نہیں ہوتا اور ان کے ساتھ ہی قبر کی تاریکیوں میں کھو جاتا ہے۔ قنبر علی کی والدہ بٹو بیگم کے انتقال کے بعد مراثیوں کا ایک طائفہ قنبر علی کو اپنے تحت کر لیتا ہے اور اس کی شادی بیلا رانی مراثن سے ہو جاتی ہے۔

دوسری طرف ان تمام حالات سے ناواقف چاندنی بیگم اپنے والدین کے انتقال کے بعد پناہ کے لیے جب قنبر علی کے پاس جاتی ہے تو بیلا رانی اس کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتی۔ مجبوراً اسے تین کٹوری ہاؤس میں ملازمت کرنی پڑتی ہے۔ نفسیات کی لیکچرار چاندنی بیگم حالات کی ستم ظریفی کے باعث تین کٹوری ہاؤس میں شاگرد پیشے کے ساتھ رہنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ جہاں وہ سلائی کا کام کرتی ہے اور سخت پریشانیوں سے گزرتی ہے۔ جب چاندنی بیگم کا وہاں رہنا بھی دوبھر ہو جاتا ہے تو انتہائی مجبوری اور کسم پرسی کے عالم میں وہ قنبر علی کے گھر منتقل ہو جاتی ہے جہاں ایک رات چاندنی بیگم سے لاشعوری طور پر آگ لگ جاتی ہے اور قنبر علی کے اہلِ خانہ سمیت چاندنی بیگم بھی جل جاتی ہے۔ یوں یہ کردار ناول کے ظاہر منظر نامے سے ہٹ جاتا ہے۔ اس ناول کی پوری کہانی ریڈ روز حویلی اور تین کٹوری ہاؤس کے اردگرد گھومتی ہے۔ بعد میں زمین کی ملکیت، جائیداد کے تنازعے اور مقدمے تک کے مسائل اس ناول کا حصہ بن جاتے ہیں۔

ناول کے کردار چاندنی بیگم کا اگر جائزہ لیا جائے تو اس کی ساری اذیتوں کی وجہ صرف اور صرف تقسیم ہند اور ہجرت ہے۔ چاندنی بیگم جس کے بابا ہفت ہزاری، دادا صوبیدار، پردادا خان بہادر، ڈپٹی کلکٹر اور نانا بڑے زمین دار تھے۔ مگر باپ کے پاکستان ہجرت کرنے اور چاندنی بیگم کی ماں علیمہ بانو کو وہاں سے طلاق نامہ بھیجنے کی وجہ سے اس کا پورا آشیانہ بکھر جاتا ہے اور اعلیٰ تعلیم یافتہ چاندنی بیگم قسمت اور حالات کے جبر کی وجہ سے ایک خادمہ بن کر رہ جاتی ہے لیکن بدترین حالات میں بھی وہ اپنا توازن اور وقار قائم رکھتی ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ چاندنی ایک اچھی انسان سہی اور اس ناول کا ایک علامتی کردار ہے لیکن کیا اسے ناول میں اتنی اہمیت حاصل ہے کہ ناول کو اس کا نام دیا گیا ہے۔ دراصل ناول کی کہانی میں چاندنی کا مرکزی رول نہیں لیکن ناول کے اکثر اہم اور غیر اہم

کردار اس کے وسیلے سے پہچانے جاتے ہیں۔ یوں اس اعتبار سے اسے مرکزی حیثیت حاصل ہے مثلاً قنبر علی شروع سے ناول کے منظرنامے پر چھایا ہوا ہے لیکن اکثر وہ سیاسی نعروں اور مارکسٹ آئیڈیالوجی کا علم بردار معلوم ہوتا ہے لیکن چاندنی بیگم سے مختصر ملاقات کے بعد وہ ایک ہمدرد، مہذب اور شائستہ انسان کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ تین کٹوری ہاؤس کے وکی میاں کو سب نیم پاگل سمجھتے ہیں۔ لیکن چاندنی بیگم سے تعلق کے وسیلے سے وہ ایک حساس، رحم دل اور فلسفیانہ مزاج انسان دکھائی دیتا ہے۔ بوبی کی ہوس پرستی، پروین کی خودغرضی اور غرور اور صفیہ سلطانہ عرف فینی جسے سب آدم بیزار سمجھتے تھے، اس کی ہمدردی اور ذہانت کا پتا بھی چاندنی بیگم سے اس کے رویے سے معلوم ہوتا ہے۔

بیلا رانی کی شخصیت کے کچھ منفی پہلو بھی چاندنی بیگم سے اس کے سلوک میں نمایاں ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ تین کٹوری ہاؤس کے شاگرد پیشہ کے مکینوں کو بھی ہم چاندنی بیگم کے حوالے سے انسان کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ مسز ڈھونڈی کی انسان دوستی کا اندازہ بھی چاندنی کی طرف ان کے رویے سے ہوتا ہے ورنہ وہ زیادہ تر ایک گورکھ دھندا قسم کی غیر ضروری کردار معلوم ہوتی ہیں۔

تو کہا جا سکتا ہے کہ چاندنی بیگم اس ناول کا صرف ایک کردار ہی نہیں بلکہ ایک مرکزی علامت ہے۔ چاندنی بیگم کسی خاص آئیڈیولوجی، نظریے، طبقے یا پروفیشن کی نمائندہ نہیں بلکہ انسانیت کا ایک سیدھا سادہ اور قابل قبول ماڈل ہے جو چمک دمک، شان و شوکت سے بے نیاز ہے۔ موت کے بعد چاندنی بیگم کے وجود کا آئیڈیل اخیر تک قائم رہتا ہے اور اس حوالے سے قرۃ العین حیدر نے بہترین واقعاتی ماحول کی تشکیل منفرد اور انوکھے انداز میں کی ہے۔

چاندنی بیگم کے انتقال کے بعد کہانی ایک نیا موڑ لیتی ہے لیکن چاندنی بیگم، قنبر علی اور بیلا رانی کی تکوین ہمیشہ پوری فضا پر قائم رہتی ہے۔

ایک شام تین کٹوری ہاؤس کی بیوک پھاٹک پر آن کی رُکی۔ کالی عینک لگائے، جُوں کی چال چلتے وکی میاں جلے ویران کھنڈر تک پہنچے۔ اوپر چڑھ کر چاروں طرف دیکھا۔ گویا آخری انسان کرہ ارض کے ملبے پر کھڑا ہو۔ اقتباس دیکھیے:

> "ہاتھوں کا چونگا بنا کر سر پیچھے ڈالا اور دُور سے چلّائے... اوہو... اوہو... قنبر! قنبر میاں! ارے بھئی کہاں غائب ہو گئے اچانک۔ عجیب بے تکے آدمی ہو یار۔ جو کام کیا نرالا۔ ہماری کادمبری کو بھی لے بھاگے...
>
> جھک جھک کر بید کی نوک سے کچھ تلاش کرنے لگے۔ رمضانی دوڑے آئے۔ "سلام میاں کیا ڈھونڈ رہے ہیں۔"
>
> بھگوان دیں لیکھے۔ "سلام حجور۔"
>
> "بن مالی! ورکش کنیا۔"
>
> "حجور ــــ؟"
>
> "چاندنی"

''حجور چاندنی کا بروا تو آپے آپ مرجھا گوا۔ بہت جمانا ہوا۔''(۱)

ایک اور اقتباس ملاحظہ کیجیے:

چاندنی بھی اکثر اس چبوترے پر آن کر بیٹھتی تھی۔ ننگ کرتی، پاک صاف، ڈال سے ٹوٹی، اتنی بڑی دنیا میں اس کا مان گون کرنے والا کوئی نہ تھا۔ آگ۔ ہوا۔ پانی۔ عناصر نے اس کا کتبہ لکھا۔(۲)

ان اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ چاندنی بیگم کا وجود مرنے کے بعد بھی ناول کے دیگر کرداروں کے ذہنوں پر چھایا رہتا ہے اور اپنی اہمیت برقرار رکھتا ہے۔ ناول کے آخری باب "بنت الجبل" کا یہ اقتباس دیکھیں:

وہ کیسی لڑکی تھی — نادار، بے خانماں، حیرت زدہ، نیپالی سے چہرے والی، موٹی عینک لگائے، مشین پر جھکی تیزی سے ہینڈل گھماتی یا انگنائی کے نل پر بیٹھی وضو کرتی۔ اُس کے یہی دو کام تھے: سلائی اور نماز۔

سفید پلاسٹک کی چوڑیاں، گلابی ربر کی چپل موٹی جھوٹی ساریاں، معمولی کالی شال جیسے دھوبن چڑیا۔ جیسے جاڑے آتے ہیں تو کھرینچا پہاڑ سے اترتا ہے اور پھر اڑ جاتا ہے اسے کس نے یہاں بھیجا تھا؟ وہ ایبزرڈ سی لڑکی۔ لایعنی زندگی۔ مہمل موت۔

تو بھلا موت بامعنی کب ہوتی ہے؟

وہ تھی کون؟

بنت الجبل — پہاڑوں کی طرف سے آئی تھی۔

بنت الجبل — یعنی عظیم دکھ، مصیبت، کرب وبلا۔

بنت الجبل — یعنی آواز بازگشت

وہ کاہے کی آوازِ بازگشت تھی؟

ندائے کوہسار۔

وہ بھولی سی پہاڑی لڑکی۔ خاموش۔ ذہین۔ بردبار اور جب ہنستی تھی تو بچوں کی طرح ہنستی تھی۔

کتنی مظلوم اور ستم رسیدہ اور کیسی صابر و شاکر۔

سینٹ چاندی — سینٹ مونی — سینٹ مونیرہ کانونٹ — ڈالی باغ۔"(۳)

یوں پورے ناول کی فضا چاندنی بیگم کے کردار سے معطر رہتی ہے۔ پورے ناول کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ چاندنی بیگم بنیادی طور پر علامت ہے۔ اگرچہ وجودی طور پر کوئی اہم کردار نہیں ہے۔ بہت پھسپھسا سا اور شاید اس کی غیر موجودگی ناول پر کوئی اثر نہیں ڈالتی۔ لیکن اس کردار کی موجودگی سے زندگی کی معنویت کی تہیں کھلنے لگتی ہیں۔ اکثر جگہوں پر یہ کردار سیاسی و سماجی صورتحال کی شکست و ریخت کی علامت بن کر ابھرا ہے۔ تقسیم اور ہجرت کے باعث اقدار اور تہذیبی قدروں کی شکست کے نتائج کو اس کردار نے

علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔

تقسیمِ ہند کے بعد چاندنی بیگم کے والدین کی علیحدگی اور پھر خود دار ماں کے انتقال کے بعد جب ظفر پور میں چاندی بیگم کی عزت محفوظ نہیں رہتی۔ یہاں تک کہ کالج کی پرنسپل کا خاوند اس کی عزت کا لٹیرا بننے کی کوشش کرتا ہے تو ایسے میں چاندنی بیگم کا لکھنؤ ہجرت کرنا اس بات کی علامت ہے کہ ایسا استحصالی معاشرہ، جو اپنی اقدار کی پرواہ نہ کرے وہاں کسی کی بھی عزت محفوظ نہیں لہٰذا وہ رہنے کے قابل نہیں۔ چاندنی بیگم ایک مذہبی، صوم وصلوٰۃ کا پابند، خدا کی مدد پر بھروسا رکھنے والا اور نہایت صابر وشاکِر کردار ہے جو بدترین حالات میں بھی اپنا وقار برقرار رکھتا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار استقامت اور مضبوطی کی علامت ہیں ایسے کردار ہمیں ان کے دیگر ناولوں میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔

اس ناول کا موضوع زندگی، زمانہ، زمین، وقت اور موت ہیں اور یہ کہ کس طرح وقت کا سیلِ رواں انسان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کو شکست و ریخت سے ہم کنار کر دیتا ہے۔ یہ تمام واقعات چاندنی بیگم کے کردار کے وسیلے سے سامنے آتے ہیں۔ دوسری طرف جب تین کٹوری ہاؤس میں قیام کے دوران وکی میاں جیسے نیم پاگل انسان سے جب چاندنی بیگم کی شادی کی بات چل نکلتی ہے تو وہ بھی ذہنی طور پر اسے قبول کر لیتی ہے جو اس بات کی علامت ہے۔ کہ حالات کی ستم ظریفی، محرومی اور پسپائی نے اسے اندر سے کمزور کر دیا ہے اور وہ ذہنی معذور انسان کو بطور شریک حیات قبول کرنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں عورت کو ہندوستانی تہذیب وتمدن کا المیہ قرار دیا ہے۔ جس کی مثالیں "اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو" اور "سیتا ہرن" میں بھی ملتی ہیں۔

چاندنی بیگم ایک پڑھی لکھی لڑکی ہوتی ہے لیکن معاشرتی استحصال، ہجرت، اخلاقی اقدار کی تباہی کے باعث اور قسمت اور حالات کے جبر کی وجہ سے وہ ایک خادمہ بن کر رہ جاتی ہے۔ یہاں چاندنی بیگم کا کردار اُن طبقات کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنے تعلیم یافتہ افراد کی بے قدری کے باعث قومی، معاشی ترقی میں کئی درجے پیچھے چلے جاتے ہیں۔ ایک جگہ وقار ناصری اس ناول اور اس کے کرداروں پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

> "چاندنی بیگم" زندگی کے اتار چڑھاؤ اور رد وقبول کی کش مکش کی کہانی ہے۔ وہ طبقہ جو انگریزوں کے اقتدار کے ساتھ وجود میں آیا۔ آزادی کے بعد بدلتے ہوئے حالات میں وہ خود کو کھپا نہیں سکا۔ اب وقت کے تقاضے دوسرے تھے۔ لہٰذا وہ لوگ جو جاگیردارانہ نظام کے پروردہ تھے۔ نئی ترجیحات اور نئے معاشرے میں قدم نہیں جما سکے۔ اقتدار کی باگ دوڑ اب دوسرے ہاتھوں میں تھی۔ سیاسی طور پر وہ لوگ پیچھے اور بہت پیچھے ہو چکے تھے۔ قنبر علی، صفیہ، بوبی، چاندنی بیگم یہ سارے کردار اس معاشرے کی روایت ہیں جو وقت کے ساتھ تبدیل نہیں ہوتی۔ یہ مایوس، ناکام، مجہول اور خودکشی پر آمادہ لوگ ہیں۔ یہ صرف خواب دیکھ سکتے ہیں۔ کیوں کہ خوابوں کے علاوہ ان کے پاس رہا ہی کیا ہے۔ تبدیلی حالات نے انھیں اس موڑ پر لا کر اکیلا چھوڑ دیا ہے۔ جس سے آگے چلنے کی سکت ان میں نہیں ہے۔ [۴]

اس ناول میں دکھوں کی ایک دنیا آباد ہے۔ یہ دکھ ہجرت کے نتیجے میں وجود میں آتے ہیں۔ چاہیے وہ اپنی روایات اور تہذیب سے بچھڑنے کا دکھ ہو یا معاشرت کی تبدیلی کا دکھ ہو۔ اقدار کے کھونے کا دکھ، گھروں کے اجڑنے کا دکھ، ذہنوں کی بے ربطیوں کا دکھ، زندگی کا دکھ، موت کا دکھ... یہ تمام کیفیات وہ ہیں جن کی جنگ اس ناول کے کرداروں بالخصوص چاندنی بیگم کے اندر جاری تھی۔ چاندنی بیگم ان مجہول اور لاچار لوگوں کی علامت ہے جو خود کو حالات کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتے ہیں اور سب کچھ مقدر کا لکھا سمجھ کر وقت کے دھارے پر بہنے لگتے ہیں اور موت کو اپنا نجات دہندہ سمجھنے لگتے ہیں۔ لیکن موت ان کے لیے اہم ہونے کے ساتھ بے معنی بن جاتی ہے۔

> اور یوں دیکھو تو سیکڑوں ہزاروں کے ہیر پھیر میں اجتماعی خاتمے کی بھی کوئی حیثیت نہیں رہتی۔ ان کے لیے صرف ایک لفظ استعمال ہوتا ہے۔ "تھے" اور انفرادی خاتمے کی اہمیت تو تیسرے روز ہی زائل ہو جاتی ہے، اس کے لیے بھی بس ایک ہی لفظ "تھے" یا "تھیں"۔[۵]

"چاندنی بیگم" میں قرۃ العین حیدر نے بہت سے موضوعات کو چھونے کی کوشش کی ہے۔ جن میں ذاتی مفاد کی خاطر مندر اور مسجد کی تعمیر کے لیے زمینوں پر قبضہ کرنا، ملے جلے کلچر کی عکاسی، مذہبی رواداری اور پاک و ہند کے باہمی رشتے، معاشی اور معاشرتی تبدیلیاں اور شادی بیاہ کے مسائل بطورِ خاص شامل ہیں۔ ناول میں عصری سیاست اور مسلم قیادت کی واضح تصویر ہمارے سامنے رقص کرنے لگتی ہے۔ مصنفہ نے تہذیب و معاشرت کی ایسی بے لاگ اور حقیقی تصاویر پیش کی ہیں کہ اس دور کے معاشرتی حالات کی ہوبہو عکاسی ہوتی ہے۔ جس نے اس ناول کو زندہ جاوید بنا دیا ہے۔

اپنے اس ناول میں قرۃ العین حیدر کے تخلیقی اسلوب و تکنیک کی ندرت نمایاں ہے۔ قرۃ العین حیدر کے فکشن کی اساس تاریخ و تہذیب پر ہے۔ ان کے یہاں ناسٹلجیا، یادِ ماضی، کھوئے ہوؤں کی جستجو، آتشِ رفتہ کا سراغ جیسے موضوعات ہیں۔ اس ناول میں بھی انھوں نے اپنے پسندیدہ موضوعات کو ہی محور بنایا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے یہ بھی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ کیسے ثقافت ایک سیاسی مسئلے میں تبدیل ہو کر پورے تہذیبی و معاشرتی منظرنامے کو تبدیل کر دیتی ہے اور مشترکہ تہذیب کے تانے بانے کو منہدم کر دیتی ہے۔ اس ناول میں پرانی اور نئی نسل کا تصادم بھی ہے اور طبقاتی کش مکش کی تصویر بھی دکھائی دیتی ہے

چاندنی بیگم آج کے تناظر میں ایک اہم ناول ہے۔ جس میں تقسیم کے بعد کی نسل کی تہذیبی اور لسانی شناخت کے بحران کو فن کارانہ طریقے سے پیش کیا گیا ہے اس ناول میں ماضی اور حال کا ایک مربوط ثقافتی، سماجی اور سیاسی مکالمہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں برطانوی عہد کا لکھنؤ ہے۔ اس کی قدیم تہذیب اور پھر اس کی بدلتی معاشرتی اور تہذیبی قدریں بھی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ہاں ٹوٹی ہوئی تہذیب و تمدن، تاریخ، وقت کا بدلاؤ، انسان اور وقت کی اہمیت، انسانوں کی ناقدری، انسانی جذبات کی ناقدری کا درد واضح اندار میں نظر آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ہاں ابتدا ہی سے ایسے موضوعات دکھائی دیتے ہیں جن میں کسی نہ کسی عہد کی تاریخ یا تہذیبی تاریخ نمایاں ہوتی ہے۔ "میرے بھی صنم خانے"، "سفینۂ غمِ دل"، "آخر شب کے ہم سفر"، "کارِ جہاں دراز ہے"، "گردشِ رنگِ چمن" اور "چاندنی بیگم" سبھی ناول تاریخی اور تہذیبی مرقعوں سے سرشار ہیں۔

"چاندنی بیگم" میں مصنفہ نے لکھنؤ، ممبئی، کلکتہ اور فیض آباد جیسے شہروں کی سماجی، معاشی اور معاشرتی زندگی پیش کی ہے۔ اس ناول

کے ذریعے مصنفہ نے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح معاشرت کی تبدیلی مسائل کو جنم دیتی ہے اور صارفی معاشرت میں کس طرح رشتوں کا احترام باقی نہیں رہتا۔ اس ساری صورتحال کو قرۃ العین نے چاندنی بیگم کے علامتی کردار کے ذریعے بڑی خوب صورتی ساتھ نمایاں کیا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو "چاندی بیگم" میں قرۃ العین حیدر نے یہ پیغام دینے کی کوشش کی ہے کہ ہمیں اپنی اپنی تہذیبی روایات کا احترام کرنا چاہے۔ بصورتِ دیگر طبقہ اشرافیہ، جاگیردارانہ نظام اور تہذیبی اقدار کی تبدیلی سے لسانی شناخت کے بحران جیسے مسائل جنم لیتے ہیں اس کے علاوہ ناول "چاندنی بیگم" میں قرۃ العین حیدر نے ایک ایسی تہذیب کی عکاسی کی ہے جس میں صنف نازک کو اس سماج میں تہہ دار کرداروں کے ساتھ جینا پڑتا ہے۔ اس سماج میں نسوانیت ایک عذاب بن جاتی ہے۔ ان کی تخلیقات میں غیر شعوری طور پر عورت کا نام، اس سے متعلق پس منظر خود بخود ان کے قلم سے رقم ہوتے جاتے ہیں۔ ان کی فکر کی بلندی ان کے ناول "چاندنی بیگم" میں بخوبی دیکھی جا سکتی ہے۔ وہ ہندوستانی تہذیب اور اس کے افکار و اقدار کو ایک نامیاتی وحدت کے روپ میں دیکھنا چاہتی ہیں جس کا اظہار ان کی تحریروں سے بخوبی ہوتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ قرۃ العین حیدر، "چاندنی بیگم"، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۷۱۔۱۷۲
۲۔ ایضاً، ص ۴۰۹
۳۔ ایضاً، ص ۳۹۳، ۳۹۴
۴۔ ''نیا دور''، لکھنؤ، نصف صدی نمبر، مارچ، اپریل، مئی، ۱۹۹۵ء، ص ۶۳
۵۔ قرۃ العین حیدر، "چاندنی بیگم"، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۴۲۱

انظر نبی ڈار ✿

ہندوستانی جمالیات اور غالب کا تخلیقی مطاف

ہندوستان کی تہذیبی اور ثقافتی بوقلمونی کی تاریخ اس قدر توانا ہے کہ اس خطۂ درخشاں پر مختلف قوموں اور نسلوں کا نہ صرف لسانی سطح پر اشتراک و انسلاک قائم ہوا ہے۔ بلکہ تہذیبی ترسیم (Cultural Graph) پر بھی ربط و ارتباط کے صد رنگ جلوے روشن ہیں۔ یہ لسانی اور تہذیبی انضمام ہندوستان کو علمی، فکری اور ادبی اعتبار سے تفوق اور ارتفاع کا اعلیٰ معیار بخشتا ہے۔ ہندوستان کی تہذیبی اقلیم کا اختصاص یہ ہے کہ یہاں متنوع قوموں اور نسلوں کے تجربات آپس میں ہم آہنگ ہیں۔ یہ ہم آہنگی ہندوستان کے تہذیبی جمال میں نہفتہ مختلف قوموں اور نسلوں کے تجربات کو تہہ دار اور معنی خیز بناتے ہیں۔ ان تہہ دار تجربات میں آسٹرک، آریہ اور دراوڑ کی تہذیبی و ثقافتی قدروں کی آمیختہ گری کا رنگ و آہنگ شامل ہے۔

فن کار کا شخصی وجود عام انسانوں کی طرح سادہ اور سپاٹ نہیں ہوتا، بلکہ پر اسرار، تہہ دار اور پیچیدہ ہوتا ہے۔ تخلیقی وجود کے ساتھ فن کار کا ایک تہذیبی وجود بھی ہوتا ہے۔ جس میں اس کی تخلیقی شخصیت کا قوام تیار ہوتا ہے۔ وہ تہذیبی قدروں کا نباض ہوتا ہے۔ مرزا اسداللہ خاں غالب محض ایک شاعر اور فن کار نہیں بلکہ غالب کا تخلیقی وجود ہندوستان کی عظیم اور مشترکہ تہذیبی روایت کا ترکہ ہے۔ مرزا اسداللہ خاں غالب ہندوستان کے وہ بالیدہ اور زود حس فن کار ہیں۔ جن کے تخلیقی سرمائے میں ہندوستانی جمالیات کا ایک اکسیر خزانہ پوشیدہ ہے۔

> غالبؔ ایک تہذیب کی طرح پھیلے ہوئے تھے، یہی وجہ ہے کہ آج بھی ایک بڑی تہذیب کی علامت کے طور پر زندہ ہیں۔ وہ صدیوں کے جمالیاتی اقدار کے سفر کی داستان پیش کرتے ہیں۔ ان کے ذریعے ایک بڑی تہذیب کا جمالیاتی شعور حاصل ہوتا ہے۔ وہ ایک ایسی علامت ہیں کہ جس کی مدد سے ایک بڑی تہذیب اور ہندوستان کی مٹی پر دو بڑی تہذیبوں کی خوب صورت ترین آمیزشوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔(۱)

غالب کی تخلیقی اور شاعرانہ شخصیت کا تخصیصی امتیاز یہ ہے کہ وہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی روایات اور ان کے ارتسامات کو تخلیقی سائیکی میں جذب کر کے فوری ردِعمل کا اظہار نہیں کرتے، وہ ایک غیر معمولی تخلیقی قوت سے ان باطنی ارتسامات کی حدت و تمازت کو اپنے تخلیقی وجود میں تحلیل کرتے ہیں۔ یہی باطنی انطباعات و ارتسامات تخلیقی تخیل میں تحرک اور ارتعاش کی سیمابی کیفیت پیدا کرتی ہیں اور

✿ ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، سینٹرل یونی ورسٹی آف کشمیر، گاندربل، جموں وکشمیر۔ برقی ڈاک: anzarnabi65@gmail.com

تخلیقی سطح پر متفرع ہوتی ہیں۔ غالب اپنے موضوعی تجربات اور داخلی اضطراب کو لفظوں کے دروبست میں جس خوبی سے ڈھالتے ہیں کہ ہر لفظ مانند مضراب قاری کے تارِ نفس میں لرزش پیدا کرتا ہے۔ قاری تحیر اور استعجاب کی برودت آمیز لہروں کو اپنے وجود کی گہرائیوں میں محسوس کرتا ہے۔ وہ ادبھت رس سے سرشار ہو جاتا ہے۔ بقول حامدی کاشمیری:

> غالب کی شاعری ایک ایسا نقید الشال بحر اسرار ہے جس میں ہر گزرتے پل کے ساتھ نئی نئی نادر اور باصرہ نواز صورتوں اور انوکھے رنگوں اور تابندگی کی وہ معجز نمائیاں واقع ہوتی ہیں جو قاری کو بے کراں حیرتوں سے ہم کنار کرتی ہیں۔ اور اس کے روحانی اہتزاز، جمالیاتی نشاط اور فکری کشاد کا موجب بنتی ہیں۔ (۲)

غالب کی تخلیقی سائیکی کے دروں میں داخل ہونا اور اسے اپنی گرفت میں لانا جوئے شیر کے مترادف ہے۔ کیوں کہ غالب کے انفرادی شعور اور لاشعور کو ہندوستان کے قدیم تہذیبی طلسمات سے باطنی ملابست قائم ہے۔ یہ تہذیبی مقاربت کلامِ غالب کے متنوع اجزا سے نمایاں ہوتی ہیں۔ غالبؔ نے اپنی تخلیقی سائیکی کی مدد سے ماضی کے تجربات کو حال کے تجربات اور حوادث سے ہم آمیز کیا ہے۔ جس کے نتیجے میں ان کا تخلیقی ذہن متنوع تماثیل خلق کرتا ہے۔ غالبؔ کے انفرادی لاشعور میں ہندوستان کی تہذیبی اقدار، اساطیری روایات، اجتماعی اور نسلی تجربات کے تحیر آمیز جلوے نہفتہ ہیں۔ کسی معروضی علت سے جوں ہی انفرادی لاشعور میں تحرک اور ارتعاش پیدا ہوتا ہے۔ تو یہ اجتماعی اور قدیم روایات تخلیقی فعلیت کی مدد سے حسیاتی پیکر میں نمود پاتے ہیں جن کی جڑیں قدیم ماضی میں پیوست ہیں۔ تخلیقی مشق و مزاولت سے قبل یہ تمام تجربات سائیکی کا حصہ ہوتے ہیں۔ جو تخلیقی تفاعل میں بڑی حد تک ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں اور ایسے کئی حسیاتی اور جمالیاتی پیکر ابھر کر سامنے آتے ہیں جو جمالیاتی سطح پر نشاط و اہتزاز بخشتے ہیں۔ غالبؔ کی تخلیقی اقلیم میں اس باریک پہلو کو اجاگر کرتے ہوئے پروفیسر شکیل الرحمٰن لکھتے ہیں:

> بہت سے تصورات اور حسیاتی پیکر اور امیجز اور بہت سی تصویریں اس وقت نہیں ابھرتیں جب شعور کی سطح پر نظر آتی ہیں، بلکہ وہ آفاقی لاشعور کے اندھیرے میں پہلے سے موجود رہتی ہیں۔ تخلیقی عمل کے پورے تسلسل میں جمالیاتی لاشعور انھیں متحرک کرتا ہے، انھیں روشنی اور آہنگ عطا کرتا ہے اور پھر فن کار کے جمالیاتی رجحان سے یہ علامتیں اور تصویریں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ خارج اور باطن کے تجربوں کو جمالیاتی لاشعور ان پیکروں اور تصویروں سے قریب کرتا ہے اور جلال و جمال کی آگ اور روشنی انھیں زیادہ متحرک اور بیدار کرتی ہے۔ جمالیاتی رجحان انھیں شعور پر ابھارتا ہے اور جیسے جیسے یہ پیکر ابھرتے جاتے ہیں، روشن ہوتے جاتے ہیں اور ایک مکمل تخلیق کی صورت میں ان کی تمام باریکیاں اجاگر ہو جاتی ہیں۔ سائیکی اور جمالیاتی لاشعور سے شعور تک روشنی پھیلانے کا عمل ہی تخلیق کا عمل ہے۔ (۳)

غالب کی تخلیقی سائیکی پر ہند مغل تہذیب اور اس کی جمالیات کے غیر معمولی ارتسامات قائم ہیں۔ ان کی تخلیقی سائیکی کی تعمیر و

تشکیل میں ہند مغل تہذیب اور اس کی مرتفع جمالیاتی قدروں کا رنگ و آہنگ صاف جھلکتا ہے۔ غالب اپنے تخلیقی منہاج میں ہند مغل تہذیب اور جمالیات کے ساتھ حسیاتی سطح پر ملابست قائم کر کے مختلف منازل سے گزر کر اپنا تخلیقی سفر طے کرتے ہیں۔ اس تخلیقی سفر کے دوران وہ ہند مغل تہذیب اور اس میں نہفتہ مختلف جمالیاتی تجربوں کا لمس حاصل کرتے ہیں۔ نہ جانے کتنے تجربوں کو اپنے تخلیقی تخیل میں جذب کرتے ہیں اور ان کو علائم کی صورت میں معروضی ہیئت میں روشن کرتے ہیں۔ غالبؔ کے تخلیقی شعور کی کنہ کو گرفت میں لانے کے لیے ہند مغل جمالیات کی ارتقائی قدروں کا مطالعہ مستلزم ہے۔ ہندوستان میں مغل جمالیات کی لمعاں و درخشاں روایات کا مطالعہ اور ان روایات کی پُراسراریت کے ساتھ غالب کا تخلیقی تعلق تفہیم غالبؔ میں ممدومعاون ہوتا ہے۔ ''غالبؔ کے فعال لاشعور اور ان کی جمالیاتی فکر نے ''ہند مغل جمالیات'' کی اقدار اور خصوصیات کو اس شدت سے جذب کیا ہے کہ ان کی جمالیاتی قدریں پگھل کر ان کے تجربوں میں جذب ہوگئی ہیں، وہ خود اس جمالیات کے ایک عظیم فن کار بن گئے ہیں! ایسی روایات کے خالق جو مغل آرٹ اور ہندوستانی جمالیات کی آمیزش کی متحرک صورتیں ہیں۔''(۴)

غالبؔ کی تخلیقی جزالت ہند مغل جمالیات اور اُن روایات کی پراسراریت کے تئیں ایک مخصوص رویہ رکھتی ہے۔ وہ اپنی جودت طبع سے نئے، نادر اور انوکھے تجربوں کو منکشف کرتے ہیں۔ غالب نے ہند مغل جمالیات کی تہذیبی روایات سے منسلک متنوع تجربات کو بڑی شدت کے ساتھ جمالیاتی شعور کا حصہ بنایا ہے۔ ان تجربات کی لہروں سے پیدا شدہ ارتعاشات کو قاری اپنے باطن کی تہہ میں موجود پاتا ہے اور ایک انوکھے جمالیاتی اہتزاز و ابتہاج سے بہرہ مند ہوتا ہے۔ غالبؔ کے تخلیقی شعور کے عقب میں ہند مغل تہذیب اور اس سے متعلق کئی جمالیاتی تجربات کی ایک طلسمی کائنات نہفتہ ہے۔ جن تجربات کو انھوں نے نفسی اور حسی لہروں کے ذریعے منکشف کیا ہے۔ ہند مغل تہذیب اور اس کی جمالیات نظر انداز کیے بغیر غالبؔ کی تخلیقیت کے دفینے کو گرفت میں لانا قدرے مشکل ہے۔ بقول شکیل الرحمٰن:

> مرزا غالب ہمہ گیر اور تہہ دار ہند مغل تہذیب اور اس تہذیب کی جمالیات کی تابندہ علامت ہیں۔ اسی تہذیب نے ان کی شخصیت کی تشکیل کی ہے اور اسی تہذیب کی جمالیات نے انھیں وژن عطا کیا ہے...... ان کے وژن میں ہند مغل تہذیب اور اس کی جمالیات کے نقوش روشن تھے۔ جمالیاتی تجربوں اور پیکروں کی تابناکی، وسعت اور ہمہ گیری، حرارت اور توانائی کی تہہ داری اور پہلوداری، بلندی اور گہرائی سے اس سیمابیت کا احساس ملتا ہے۔ انھیں خود اس سچائی کا احساس تھا۔(۵)

تخلیقی فن کار کے ذہن میں مختلف نوع کے تصورات، احساسات اور تجربات مستور ہوتے ہیں۔ کئی ایسے پیکر اور حسیاتی امیج فن کار کے پس کوچہ (لاشعور) میں موجود رہتے ہیں۔ جو تخلیقی فعلیت سے قبل سائیکی کا حصہ ہوتے ہیں، اور انتہائی معدومیت کی حالت میں جلوہ گر ہوتے ہیں کہ فن کار بھی ان پیکروں سے عدم واقف رہتا ہے۔ نفسی اور حسی لہروں کے چھونے سے یہ پیکر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ غالبؔ کا تخلیقی امتیاز یہ ہے کہ وہ اپنی سائیکی میں موجود مجرد تصورات اور جمالیاتی لاشعور اور رجحانات کے آپسی ادغام سے ایسا طلسمی تاثر پیدا کرتے ہیں جس سے ان کا فن آفاقیت کی لہروں کو چھولیتا ہے۔ غالبؔ کی تخلیقی سائیکی میں آگ اور روشنی اور آتش اور نور کے علامتی

پیکر حسیاتی اور جمالیاتی سطح پر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اور قاری کو تحیر آمیز کیفیت سے مملو کرتے ہیں۔ ان علامتی پیکروں کی مدد سے غالبؔ کی نفسیاتی گرہیں کھلنے لگتی ہیں۔ غالبؔ کے معنوی اور تخلیقی وجود کا آہنگ سنائی دینے لگتا ہے۔ ان کی شاعری علامتی ٹھوس، زندہ اور روشن پیکروں کی صورت میں ابھرتی ہیں۔ ان کے اشعار میں علامتی پیکر تراشی کا عمل خود مختار حرکی تجربوں کو خلق کرتا ہے جو انکشاف انگیز اور تحیر آمیز ہیں۔

غالب کی تخلیقی سائیکی سے آتش اور نور کی علامتوں کا متحرک طور پر ابھر کر آنا تجربے کی گہرائی اور تعمق کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ اپنے غیر معمولی تخلیقی جوہر کی مدد سے ان علامتوں کی معنویت میں حددرجہ اضافہ کرتے ہیں اور یوں لسانی دروبست میں ڈھال دیتے ہیں کہ ان علامتوں کی لطیف و نازک ترکیفیت، رنگ و آہنگ اور روشنی و تاثر کو واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

وحشت آتش دل سے شب تنہائی میں　　صورتِ دُود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں　　کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

آتش پرست کہتے ہیں اہلِ جہاں مجھے　　سرگرم شعلہ ہائے شرر بار دیکھ کر

غالب کی تخلیقی کائنات میں آتش اور نور کے علامتی پیکروں سے جو مختلف ابعاد روشن ہوتے ہیں۔ ان کی چھان پھٹک کے لیے ہند آریائی اساطیر اور آریائی لاشعور کی تفہیم از بس ضروری ہے۔ غالبؔ کی تخلیقی سائیکی نے جن قدروں، روایات اور رجحانات کو قبول کیا۔ ان میں آریائی لاشعور کا قوام بھی پوشیدہ ہے۔ کیوں کہ آریائی لاشعور کا تعلق جس سرزمین سے ہے، اسی میں غالبؔ کی تخلیقی سائیکی کی نشوونما ہوئی ہے۔ غالبؔ کی سائیکی پر آریائی لاشعور کے غیر معمولی ارتسامات قائم ہیں۔ ان کی سائیکی میں ایک عظیم ماضی دفن ہے۔ جس کی جڑیں بہت دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ ان کی خلق کردہ علامتیں محض غالبؔ کے انفرادی وجود کا مظہر نہیں، بلکہ ایک عہد، تہذیب اور ایک روایت کا نگار خانہ ہے۔

غالب کے تخلیقی لاشعور میں قدیم زمانے کا جو تہذیبی خزانہ علائم کی صورت میں جلوہ گر ہے۔ آتش کے آرچ ٹائپ سے اس کی حدت و تمازت کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ہندوستان کی تہذیبی زندگی اور قدیم ایران کی تہذیبی کائنات میں آتش کی جو معنویت ہے۔ غالب کا تخلیقی اختصاص ہے کہ انھوں نے اس علامت کو اپنے وجود کے دفینے میں جذب کرکے آریائی لاشعور کے توسط سے جمالیاتی اور حسیاتی سطح پر ایک پیکر کی صورت عطا ہے۔ غالب کے جمالیاتی وژن کو اس تہذیب کی جمالیات کی روشنی سمجھنا ہوگا۔

> جس تہذیب کے جلال و جمال نے غالب کو ایک آفاقی جمالیاتی شعور عطا کیا تھا۔ غالب کی شوخ نظر اسی کی دَین ہے، نور یا روشنی کا احساس اسی سے ملا ہے، آخر عمر تک دل کا وہ آتش کدہ روشن رہا ہے، جس سے اس تہذیب نے روشن کیا تھا، ان کی سائیکی کے اضطراب اور نور اور آتش ہیں ہم انھیں پہنچانتے ہوئے اس سمندر تک پہنچے ہیں جہاں نسلی اور اجتماعی لاشعور نے آرچ ٹائپ کی موجود کو

ابھارا ہے۔(۶)

یہ پیکر ایک تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے، ایک منظم روایت کی ترجمانی کرتا ہے۔ جو غالب کی تخلیقی سائیکی میں زندہ اور متحرک ہے۔ اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں: ''یہ قیاس کرنا شاید غلط نہ ہوگا کہ آتش سے غالب کی دلچسپی ان کے تحت الشعور میں موجود ایرانی روایت کی وجہ سے ہوگی جس میں آگ کو بڑی اہمیت دی گئی ہے۔ چناں چہ ایک ابتدائی غزل میں کہا بھی ہے:

دلم معبود زر دشت غالب فاش میگوئم
بہ خس یعنی قلم من دادہ ام آذرفشانی ہا''(۷)

غالب کی تخلیقی شخصیت جتنی ارفع و اعلیٰ ہے، ان کے تہذیبی وجود کا کرہ بھی خاصا وسیع ہے۔ جس میں مختلف تہذیبوں کا امتزاج نظر آتا ہے۔ غالبؔ ایک آفاقی فن کار کی طرح اس تہذیبی بوقلمونیت کے ساتھ جمالیاتی اور تخلیقی سطح پر علاقہ رکھتے ہیں جس تہذیب کی نمائندگی ہندوستان میں ہند مغل جمالیات کرتی ہے۔ ہند مغل جمالیات کا تہذیبی ہیولیٰ خالص نہیں، اس میں فقط ہندوستان کی اپنی روایات اور اقدار کا رس موجود نہیں، بلکہ اس کا جمالیاتی ڈھانچہ تہذیبی سطح پر مختلف روایات اور ان کے جمالیاتی افکار سے تشکیل پاتا ہے۔ غالب کا تخلیقی وجود اسی تہذیب کا زائدہ ہے ان کے تخلیقی اور جمالیاتی وحسیاتی پیکروں میں ان تہذیبوں کا مطالعہ نہایت اہم ہوتا ہے۔ غالب کے تعلق سے تفہیم کا نیا دریچہ کھلتا ہے۔ بقول پروفیسر شکیل الرحمٰن لکھتے ہیں:

> ہندوستان میں جس نئے تہ دار اور ہمہ گیر نظام جمال کی تشکیل ہوئی اس میں وسط ایشا، چین، ایران، عراق، مصر اور دوسرے ملکوں کی اعلیٰ اور افضل روایات شامل تھیں، مرزا غالب کے تہذیبی اور ذہنی پس منظر اور ان کی تہذیبی شخصیت کے مطالعے میں ان جمالیاتی روایات اور تجربات کی بڑی اہمیت ہے۔(۸)

ہند مغل جمالیات اور غالبؔ کے تخلیقی مزاج ومنہاج سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں کئی ایسے حسیاتی اور جمالیاتی پیکر ابھر کر سامنے آتے ہیں جن کی راست وابستگی ہند مغل جمالیات اور ان کی طلسمی روایات سے ہے۔ ان کے تخلیقی تخیل اور احساس جمال کی شدت نے ہند مغل آرٹ کے تخصیصی اشاروں کو اپنی روح اور باطن میں اس قدر بھینچا ہے کہ اس آرٹ کے ارتسامات اور ان سے پیدا شدہ رس کو اپنے تجزیوں کی گہرائی میں پناہ دی ہے کہ غالب خود ہند مغل جمالیات کے ایک زندہ پیکر نظر آتے ہیں۔ غالبؔ نے اپنی شاعری میں جس طرح کے پیکر اور تراکیب وضع کی ہیں، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ہند مغل جمالیات کی قدروں کو اپنے باطن میں کس قدر سمیٹ لیا ہے۔ شکیل الرحمٰن نے مرزا غالبؔ اور ہند مغل جمالیات، میں ایک سو ساٹھ سے زائد ترکیبیں اور پیکر جمع کیے ہیں جو مغل جمالیات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ان ترکیبوں اور پیکروں کو جمع کر کے کلام غالب کی ایک نئی بوطیقا مرتب ہوتی ہے۔ چند پیکر اور تراکیب دیکھیے:

> شعلۂ آتش، صد رنگ ظہور، موج خرام اظہار، شکل طاؤس، عکس موج گل، وحشت طاؤس، خون صد برق، خرام ناز، چشم حسود، موج گل، بت خانہ جبیں، شوخی رنگ حسن، بزم تماشہ، شوخی نیرنگ، جلوۂ

زخم، نبض بیمار، ریزہ سنگ، آغوش خمار، داغ تمنا، ابر میخانہ، حلقہ زنجیر، سد سکندر، برگ گل، آتش مئے، برق بہار، عطر گل، برگ سمن، موج دود، چشم غزال، جنبش برگ، بتان شوخ، شوخی عنوان، تربت فرہاد، سنگ کوہ طور، خامہ بہزار، نقش پائے جستجو وغیرہ۔(۹)

چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

عکس موجِ گل و سرشاری انداز حباب　　نگاہ آئینہ، کیفیتِ دل سے ہے دو چار

———

شکل طاؤس، گرفتار بنایا ہے مجھے　　ہوں وہ گلدام کے سبزے میں چھپایا ہے مجھے

———

لپٹنا پرنیاں میں شعلۂ آتش کا آساں ہے　　ولے مشکل ہے حکمت دل میں سوزِ غم چھپانے کی

غالب کا اپنے تہذیبی ورثے اور اس کی جمالیات کے ساتھ تخلیقی سطح پر رشتے کی ایک علامت رقص وتحرک کے متنوع پیکروں سے نمودار ہوتی ہے۔ ہندوستان کی تہذیبی جمالیات میں رقص وسرود کی ایک مربوط روایت موجود ہے اُس کا آہنگ غالبؔ کے تخلیقی شعور میں موجود ہے۔ ہندوستانی رقص کی اپنی معنویت ہے اور اس سے ہندوستانی جمالیات کی دل آویز قدروں کی تشکیل ہوتی ہے۔ ہندوستان کی تہذیبی جمالیات میں شیو کا رقص اہمیت کا حامل ہے۔ جو بنیادی طور پر کائناتی رقص اور انسانی کے اندرونی تحریک کی افضل ترین جمالیاتی صورت ہے۔ شیو کا رقص کائنات، زندگی اور انسان کے تمام ذہنی اور تخیلی عوامل کا منبع بن کر ہند جمالیات کی روح بن گیا ہے۔ ''چھالیکا' 'ڈانڈیکا' اور 'بھانا' رقص کے سلسلے میں ہندوستان کے تہذیبی حسن کی ترجمانی کرتی ہے۔ رقص کی یہ روایت ہندوستان میں موجود مختلف کہانیوں اور داستانوں کا ادراک بخشتی ہیں جانے کتنے واقعات رقص کے توسط سے سامنے آتے ہیں۔ غالبؔ اپنی تخلیقی سائیکی کا رشتہ اسی رقص آمیز روایت سے قائم کرتے ہیں اور اپنی شاعری میں لفظ ومعنی کے امتزاج سے ایسی رقص آمیز کیفیتیں پیدا کرتے ہیں کہ انوکھے قسم کا احتجاج قائم ہوتا ہے۔ غالبؔ کے اس تخصیصی رویے کے حوالے سے شکیل الرحمٰن نے انھیں ہندوستانی ادبیات کا 'نٹ راج' مانا ہے۔

> ہندوستان کی مٹی اور اس کی فضاؤں میں رقص ہے! اسی مٹی پر غالبؔ کا جنم ہوا تھا! اسی آب وہوا میں انھوں نے سانس لی تھی! یہ بھی غالب کی متحرک روایات تھیں، لہٰذا یہ کہا جائے کہ رقص بھی ان کے فعال لاشعور کا ایک بڑا سرچشمہ ہے تو یقیناً غلط نہ ہوگا۔ غالبؔ کی باطنی شخصیت جو ایک بڑے رقاص کی شخصیت تھی، اسی مٹی سے جنم لیتی ہے۔(۱۰)

غالب ایک حساس تخلیقی فن کار کی طرح رقص اور تحرک کی روایات کے رس کو پی کر اپنے تخیل کو ایک نئے انداز سے بیدار اور متحرک کرتا ہے۔ غالبؔ کی تخلیقی کائنات میں رقص کا پیکر بار بار ابھر کر سامنے آتا ہے اور قاری کی نفسی وحسی لہروں میں ارتعاش پیدا کرتا ہے۔ رقص بنیادی طور پر داخلی بیداری کا استعارہ ہے۔ تخلیقی فن کار کے اندروں میں یا اس کے پسِ کوچہ (تخلیقی لاشعور) جس قسم کے

تصورات اور پیکر مستور ہوتے ہیں کسی خارجی علت سے ان کے اندر جوں ہی تحرک پیدا ہوتا ہے تو فن کار اپنی اسی اندرونی دنیا میں چھپے تجربات کو حسن کاری کے ساتھ سامنے لاتا ہے۔ تخلیقی فن کار کے ذات یا وجود کا رقص ہی اسے آمادہ تخلیق کرتا ہے۔ احساس اور جذبوں کو متحرک پیکروں میں ڈھالنے پر آمادہ کرتا ہے۔ رقص غالبؔ کی تخلیقی کائنات میں ایک مرکزی پیکر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس پیکر کی ترجمانی اور بھی کئی پیکر کرتے ہیں جو بنیادی طور پر تخلیقی فن کار کے اندرونی شوق، اضطراب، عشق اور ہنگامہ آرائی کے مظہر ہیں۔ شوق بھی ان کی تخلیقی کائنات میں رقص کا ہی ایک نمونہ ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں اسی رقص و شوق کی آمیزش سے جمالیاتی اقدار کی تخلیق ہوتی ہے۔ اسی کے امتزاج سے باقی پیکر بھی متحرک دیکھائی دیتے ہیں۔ آتش اور نور کے پس پردہ بھی یہی رقص نظر آتا ہے۔ شکیل الرحمٰن کے نزدیک:

''شوق جو رقص کا پیکر ہے۔
عشق ہے۔
نور اور روشنی ہے۔
تحرک کا مرکز ہے۔''(۱۱)

چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

چوں عکسِ پل بہ سیلِ بہ ذوقِ بلا برقص   جارا نگاہ دارد و ہم از خود جدا برقص
نبودے وفائے عہد، دمی خوش غنیمت است   از شاہدانے بہ نازش عہدے وفا برقص

شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابر آب تھا   شعلہ جوالہ ہر اک حلقہ گرداب تھا

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو پیش از یک نفس   برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

غالب کی تخلیقی فعلیت سے ایسے کئی پیکر نفسی اور حسی سطح پر ابھر کر سامنے آتے ہیں، جو انتہائی معنی خیز اور تہہ دار ہیں۔ یہ پیکر انسانی زندگی کے پوشیدہ اسرار اور طلسمات کی نمائندگی بھی کرتے ہیں اور نفسی اور حسی لہروں سے ٹکرا کر ابتہاج و انبساط سے بھی بہرہ مند کرتے ہیں۔ ان پیکروں سے رقص کا آہنگ سنائی دیتا ہے۔ مثلاً گرمی، شعلہ رفتار، عکس موج گل، چراغاں تماشا، ریگ رواں، جلوہ تمثال، وحشت طاؤس وغیرہ۔ غالبؔ اپنی غیر معمولی تخلیقی فعلیت سے ان پیکروں میں ایسے رنگ بھر دیتے ہیں اور ایسی روح پھونکتے ہیں کہ ان میں ایک حرکی صورت پیدا ہوتی ہے۔

ہندوستان کی تہذیبی جمالیات اور اقدار جمالیات کے ساتھ غالب کا تخلیقی سطح پر جو تعلق قائم ہے۔ اس سے غالب کے جمالیاتی وژن میں کشادگی کا احساس ہوتا ہے۔ غالبؔ کی تخلیقی شخصیت کا زائیدہ جس لسانی اور تہذیبی معاشرہ کا پیدا کردہ ہے وہ معاشرہ اپنی ماہیت میں مختلف تہذیبوں کی آمیزش سے تیار ہوا ہے۔ غالب نے ہندوستان کی تہذیبی جمالیات کے رس کو اپنے باطن میں جذب کیا

ہے۔ باطن میں حسن کے اس احساس سے ہی انھوں نے ایک منفرد جمالیاتی دنیا خلق کی ہے۔ جس کا ایک سرا ہندوستان کی قدیم تہذیبی روایات سے جڑتا ہے اور دوسرا غالب کی تخلیقی سائیکی کا حصہ ہے۔ ان دونوں کی وحدت بلکہ جمالیاتی وحدت سے ایک نہایت لطیف اور پُراسرار دنیا خلق ہوتی ہے۔ تفہیم غالب کے سلسلے میں یہ زاویہ غالب کے تخلیقی دروں تک پہنچنے میں مدد دیتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن، ''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات''، نیو پرنٹ سینٹر، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۰

۲۔ حامدی کاشمیری، ''غالب...... جہانِ دیگر''، میزان پبلی کیشنز، سری نگر، ۲۰۰۹ء، ص ۷۵

۳۔ ڈاکٹر ارشد مسعود ہاشمی، ''شکیل الرحمٰن کی غالب شناسی''، نرالی دنیا پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۳۳

۴۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن، ''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات''، ص ۱۲

۵۔ ایضاً، ص ۳۵

۶۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن، ''غالب کی جمالیات''، عصمت پبلی کیشنز، سری نگر، ۱۹۶۹ء، ص ۱۱۰

۷۔ اسلوب احمد انصاری، ''غالب: تنقیدی تصورات''، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۴۴

۸۔ ڈاکٹر ارشد مسعود ہاشمی، ''شکیل الرحمٰن کی غالب شناسی''، ص ۵۰

۹۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن، ''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات''، نیو پرنٹ سینٹر، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۹۵۔ ۱۹۴

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۴۷

۱۱۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن، ''رقص بتانِ آزادی''، اردو مرکز، پٹنہ، ۱۹۹۷ء، ص ۳۴

رفتارِ ادب

(تبصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے)

ماہ نامہ ''قومی زبان''، شمارہ دسمبر ۲۰۲۳ء

صفحات : ۱۰۴، قیمت: ۲۵۰ روپے
ناشر : انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

مبصر— پروفیسر ڈاکٹر ہارون الرشید تبسم

تحریکِ آزادی میں نفاذِ اسلام کے بعد دوسرا بڑا نعرہ قومی زبان اُردو کا تھا۔ بابائے اُردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے اُردو کی ترویج کے لیے تاریخی کردار ادا کیا۔ اُردو کو بحیثیت قومی زبان کا درجہ دلوانے کے لیے بہت سے محبانِ اُردو سرگرمِ عمل رہے۔ ''ماہنامہ قومی زبان'' کراچی ۱۹۴۸ء سے ''گلستانِ اُردو'' کی آبیاری کے لیے خدمات انجام دے رہا ہے۔ شعبۂ تحقیق و تالیف و تصنیف کے زیر انتظام متعدد علمی و اَدبی کتب منصۂ شہود آ چکی ہیں۔ دسمبر ۲۰۲۳ء کا ماہنامہ ''قومی زبان'' بانئ پاکستان قائداعظم محمد علی جناح (۱۸۷۶ء۔ ۱۹۴۸ء) اور مرزا اسداللہ خان غالب (۱۷۹۷ء۔ ۱۸۶۹ء) کے خصوصی مضامین کے علاوہ کئی دیگر تحقیقی مضامین پر مشتمل ہے۔ محققین اور ناقدین اس سے بھرپور استفادہ کر سکتے ہیں۔ محترم سید عابد رضوی، محترمہ زاہدہ حنا، محترم واجد جواد، پروفیسر ڈاکٹر شاداب احسانی، ڈاکٹر یاسمین سلطانہ فاروقی، محترم سید علی حسن اور دیگر اہلِ علم و دانش کی کاوشوں سے ۲۰۲۳ء کو الوداع کہتے ہوئے یہ شمارہ انفرادی نوعیت رکھتا ہے۔

زیرِ نظر شمارہ میں ''اداریہ'' ڈاکٹر یاسمین سلطانہ فاروقی، ''غالب، استفادہ اور توارد (اُردو کے برمحل اشعار کے تناظر میں)'': خلیق الزماں نصرت، ''غالب اور اکیس ویں صدی کا قاری'': سلمان صدیقی، ''غالب اور الٰہ آباد'': ڈاکٹر سنجے کمار، ''پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے!'': محسن خالد محسن، ''پروین شاکر کی شاعری کا فکری، فنی اور تحقیقی جائزہ'': ڈاکٹر صابر حسین جلیسری، ''اَدب، نظریہ اور تخلیقیت'': مسلم شمیم، ''پنجاب یونی ورسٹی میں اُردو (شعبے سے ادارے تک)'': پروفیسر (ر) ظفر الحسن پیرزادہ، ''میر کی غزل کا اسلوب'': ڈاکٹر رضیہ حامد، ''ڈاکٹر وفا راشدی بنام کلیم احسان بٹ'' مرتب: کلیم احسان بٹ، ''گیان چند جین کے خطوط بنام مرزا خلیل احمد بیگ'' پر ایک نظر'': ابراہیم افسر، ''یادوں کی کہکشاں: پروفیسر شارب ردولوی (مرحوم)'': جاوید اختر علی آبادی، ''نامور محقق اور مؤرخِ دکن: نصیر الدین ہاشمی، حیات و خدمات'': محمد عارف سومرو، ''محمد حفیظ خان کا ناول 'وجود' سرائیکی وسیب کا نوحہ'': محمد شاہد حفیظ، ''رفتارِ اَدب'' (پروفیسر شاہد کمال، امین جالندھری)، ''گرد و پیش''، ''بارے کچھ اپنا بیاں ہو جائے'': سید عابد رضوی (مدیرِ منتظم)۔

اس شمارہ کے سب مضامین بھی نوجوان محققین کے لیے زادِراہ ہیں۔ مدیر منتظم سیّد عابد رضوی اپنی ذات میں اَدبی تحریک ہیں۔ اُردو دوستی میں کمال رکھتے ہیں۔ اُن کا دائرۂ کار بہت وسیع ہے۔ ''قومی زبان'' کی بہتری کے لیے اُن کی خدمات ہدیۂ تحسین کے لائق ہیں۔ وہ گہری بصیرت کے مالک ہیں۔ اَدب کی تشریح وتفسیر کے لیے ہمہ وقت مصروف عمل رہتے ہیں۔ اُن کا اسلوب جاذبِ نظر ہے، وہ حسنِ تدبر سے عصری تقاضوں پر نظر رکھتے ہیں۔ خوب سے خوب تر کی تلاش اُن کا زاویۂ نظر ہے۔ وہ عاشقانِ علم واَدب کے سالارِ کارواں ہیں۔ اُن کی صبح تازگی دھنک رنگوں سے ہم آہنگ ہے۔ وہ ''قومی زبان'' میں شائع ہونے والے مضامین شوق وشعور اور مشاہدات وتجربات کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ وہ قومی زبان کو اَدب برائے زندگی کے تناظر میں ڈھال رہے ہیں۔

انجمن ترقیٔ اُردو ۷۶ سال سے ''قومی زبان'' کی خدمت کر رہی ہے۔ قومی استحکام کے لیے اداروں کا مربوط ہونا ضروری ہے۔ شہرِ قائد میں یہ ادارہ قرطاس وقلم کے تقدس کے لیے ہمہ وقت مصروفِ کار ہے۔ ذاتی اغراض ومقاصد سے بالاتر ہو کر اَدب کی خدمت بہت بڑا قومی فریضہ ہے۔ ''قومی زبان'' نے قومی یکجہتی اور عرفانِ اَدب کے لیے جو خدمات انجام دی ہیں وہ قابلِ تحسین اور قابلِ تقلید ہیں۔ یہ ادارہ دبستانِ علم واَدب ہے۔ اسے کراچی نے خونِ جگر کی نمو عطاء کی ہے۔ ''قومی زبان'' اور ''انجمن ترقیٔ اُردو'' کی کاوشیں اہلِ علم ودانش کی تخلیقی صلاحیتوں کے لیے آکسیجن کا درجہ رکھتی ہیں۔

ماہ نامہ ''قومی زبان''، شمارہ مئی ۲۰۲۴ء

صفحات : ۱۰۴، قیمت: ۲۵۰ روپے

ناشر : انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad.

مبصر — پروفیسر ڈاکٹر محمد اسحاق منصوری

ماہنامہ ''قومی زبان'' کراچی کا مئی کا شمارہ ملا۔ اس کا خوب صورت سرورق علم وادب کی گہری نقاشی کے ساتھ پوری توجہ کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے اور پیغام دے رہا ہے کہ ''جس کھیت سے دہقان کو میسر نہ ہو روٹی، اُس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلادو''، ''ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات۔'' سفید کاغذ پر جلی سیاہ طباعت کا حسن ایسا ہے جیسے چرخ نیلی فام پر سیاہ بدلیاں تیر رہی ہوں۔ یہ تو پہلی نظر میں رسالے کا ظاہری حسن ورعنائی ہے۔ معنوی حسن ولطافت میں بھی اداریہ اور تمام مضامین کے تنوع اور انفرادیت نے تاروں کی کہکشاں اور رنگوں کی قوسِ قزح پیش کی ہے۔ اس خوب صورت کاوش پر ''قومی زبان'' کی مدیر، مجلسِ ادارت اور مشاورت کو دل کی گہرائیوں سے مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ مجھے امید ہے کہ ماہ نامہ ''قومی زبان'' علم وادب کے فروغ اور پاکستان اور پاکستانیت کے عظیم پیغام کو عام کرنے کے لیے حسبِ سابق خوب سے خوب تر کی جستجو جاری رکھے گا۔ اداریہ سمیت ہر مضمون اپنی انفرادیت کے باعث الگ تنقید وتبصرہ کا متقاضی ہے جسے خوفِ طوالت سے چھوڑ رہا ہوں۔

سہ ماہی ادبی مجلّہ ''ذوق''، اٹک (ڈاکٹر ارشد محمود نمبر)

صفحات : ۸۰۴، قیمت: ۲۰۰۰ روپے

ناشر : النور پلازہ، بالمقابل گلی الائیڈ بینک، اٹک شہر۔ رابطہ: ۰۳۳۱۔۵۱۳۰۸۹۹ (مدیر: ارشد سیماب ملک)

مبصر— پروفیسر شاہد کمال

خیبر پختونخواہ اور پنجاب کے سنگم پر واقع ضلع اٹک جو ماضی میں کیمبل پور کے نام سے جانا جاتا تھا۔ بہادر سپاہیوں کی سرزمین ہے، لیکن ساتھ ہی ساتھ اس مٹی نے کچھ ایسے اہلِ قلم کو بھی جنم دیا ہے جو اردو زبان و ادب کی توقیر کا باعث ہیں۔ انھی لوگوں میں ایک نام ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد بھی ہے جو بلند پایہ محقق اور خوب صورت شاعر کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ تدریس و تحقیق سے تخلیقی ادب تک آپ کی خدمات اپنے منفرد اسلوب کے سبب اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔ گزشتہ دنوں سہ ماہی مجلّہ ''ذوق'' نے ''ڈاکٹر ارشد محمود نمبر'' کی اشاعت کا اہتمام کیا۔ جو قارئین ادب کے لیے ایک خوش کن خبر تھی۔

پروفیسر نصرت بخاری اور ارشد سیماب ملک یوں تو عرصہ دراز سے اس ادبی مجلّے کی اشاعت کا اہتمام کرتے ہیں لیکن رواں شمارہ اس اعتبار سے اہمیت کا حامل رہا کہ اُس کے ذریعے مشاہیر ادب نے ایک ایسے شاعر، ادیب اور محقق کی گواہی دی جو صرف اور صرف اپنے کام سے پہچانا جاتا ہے۔ مجلّہ ''ذوق'' کے ذریعے ضلع اٹک کی تاریخ میں ارشد محمود ناشاد کے نام کا ورود صرف اعتراف خدمت ہی نہیں بلکہ اُس قرض کی ادائیگی بھی ہے جو اہلِ اٹک پر فرض تھا۔ ''ذوق'' کا ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد نمبر ۸۰۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ جس میں اردو ادب و تحقیق کے اکابرین نے ان کی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ مداحین کا اتنا بڑا ہجوم پبلک ریلیشنگ کی کارفرمائی سے اکٹھا ہوسکتا ہے، لیکن اس ذخیرہ مضامین کی ضخامت کو دیکھ کر اس طرح کی کسی غلط فہمی کو جنم دینے کے بجائے اگر کوائف نامہ پر نظر ڈال لی جائے تو کسی کا بھی دل رشک وحسد سے بھر سکتا ہے۔ تدریس سے تحقیق تک اور تحقیق سے تخلیق تک ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد کی لمبی فہرست دیکھ کر بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ بحیثیت محقق و مدرس محض سترہ برس کے سفر میں تقریباً ۱۳۰ ایم فل اور ۲۲ پی ایچ ڈی کے مقالات کی نگرانی۔ ۳ مجموعہ کلام، ۲۴ تحقیقی و تالیفی کتب اور مثنوی کے علاوہ سیکڑوں تحقیقی و تنقیدی مقالاجات آپ کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں جب کہ اس سفر کو ابھی بہت آگے جانا ہے۔ غرض یہ کہ ارشد محمود ناشاد ایک کثیر الکلام شخصیت ہیں، جن کی خدمات اعتراف میں ایسی ضخامت کے کئی اور نمبر نکالے جاسکتے ہیں۔ زیرِ نظر مجلّہ ارشد محمود ناشاد کے کام کا ایسا کلیکشن ہے جو بھرپور دستاویز ہے۔ حال ہی میں انجمن ترقی اردو ہند نے بھی ارشد محمود ناشاد کی ایک کتاب ''کتابیات حالی'' شائع کی ہے جو اس بین الاقوامی سطح پر ان کی خدمات کا اعتراف ہی تو ہے۔ ارشد محمود ناشاد کی اس عزت و توقیر کو دیکھتے ہوئے دل میں یقین پیدا ہوتا ہے کہ ہم سرکاری سطح پر بھی ان کی خدمات کا اعتراف ہوتے ہوئے دیکھیں گے۔

❀❀❀

گردوپیش

خبریں

- متحدہ عرب امارات میں ۳۳ویں بین الاقوامی کتب میلہ ''ابوظہبی انٹرنیشنل بک فیئر'' (۲۹ر اپریل تا ۵ر مئی) کا انعقاد کیا گیا۔ اس کتب میلے کا آغاز ۱۹۸۱ء میں سابق اماراتی صدر شیخ زاید بن سلطان نے ''اسلامک بک فیئر'' کے عنوان سے کیا تھا۔ کتب میلے میں ''مہمانِ اعزاز'' (Guest of Honor) کے لیے مصر اور ''مہمانِ توجہ'' (Guest of Focus) کے لیے معروف مصری ادیب نجیب محفوظ کا انتخاب کیا گیا تھا، اُن کی کتابیں، زندگی کے اہم واقعات، پینٹنگز کی شکل میں موجود تھے۔ یادگاری تھیلوں پر بھی نجیب محفوظ کی تصویر تھی۔ پاکستانی کتابوں کے اسٹال پر بہت رونق تھی۔ پاکستانی ادب کے دو سیشنز منعقد کیے گئے: پہلا پاکستانی ڈرامے پر تھا جس میں معروف ڈراما و کالم نویس، ناول نگار آمنہ مفتی اور دبئی میں مقیم فلم ساز شازیہ علی خان نے بطور مہمان شرکت کی۔ اس سیشن کی نظامت مہوش اعجاز نے کی۔ دوسرا سیشن پاکستانی ناول پر تھا جس میں معروف کہانی و ناول نگار، استاد ڈاکٹر طاہرہ اقبال اور ڈاکٹر اسامہ صدیق شامل تھے، اس سیشن کی نظامت آمنہ مفتی نے کی۔ اس برس کتب میلے میں عالمی کتب پروگرام (Books of the World Programme) متعارف کروایا گیا جس کا مقصد ایک ایسی کتاب کو نمایاں کرنا ہے جس نے دنیا بھر کے ادب و ثقافت کو متاثر کیا ہو۔ اس پروگرام کے تحت اس برس عبداللہ ابن المقفہ کی شہرۂ عام تصنیف ''کلیلہ و دمنہ'' کا نام پیش کیا گیا جس نے پوری تاریخ اور ثقافتوں پر لازوال اثرات مرتب کیے ہیں اور اس کے دنیا کی تقریباً تمام بڑی زبانوں میں ترجمے بھی ہوئے۔
- اکادمی ادبیات پاکستان نے کتابوں پر عطا کیے جانے والے ''قومی ادبی ایوارڈز'' برائے سال ۲۰۲۲ء کا اعلان کر دیا ہے۔ اردو نثر (تخلیقی ادب) کے لیے ''سعادت حسن منٹو ایوارڈ'' احمد سلیم کی کتاب ''میری دھرتی میرے لوگ''، اردو نثر (تحقیق و تنقیدی ادب) کے لیے ''بابائے اردو مولوی عبدالحق ایوارڈ'' ڈاکٹر اورنگزیب نیازی کی کتاب ''اردو ادب: ماحولیاتی تناظر''، اردو شاعری کے لیے ''ڈاکٹر علامہ محمد اقبال ایوارڈ'' قمر رضا شہزاد کی کتاب ''درگزر''، پنجابی شاعری کے لیے ''سیّد وارث شاہ ایوارڈ'' غلام حسین ساجد کی کتاب ''کن دے گن''، پنجابی نثر کے لیے ''افضل احسن رندھاوا ایوارڈ'' نین سکھ کی کتاب ''وبا تے وسیب''، سندھی شاعری کے لیے ''شاہ عبداللطیف بھٹائی ایوارڈ'' امداد حسینی کی کتاب ''زرد مني''، سندھی نثر کے لیے ''مرزا قلیچ بیگ ایوارڈ'' منظور کوہیار کی کتاب ''ڏي ناک ۱۰۹'' اور ڈاکٹر فیاض لطیف کی کتاب ''شيخ اياز جي شاعريءَ جي لغت''، پشتو شاعری کے لیے ''خوشحال خان خٹک ایوارڈ'' اسماعیل گوہر کی کتاب ''غزل او غزل''، پشتو نثر کے لیے ''محمد اجمل خان خٹک ایوارڈ''، اسیر منگل کی کتاب ''ترلہ د تربوروی''، بلوچی شاعری کے لیے ''مست توکلی ایوارڈ'' مبارک قاضی کی کتاب ''گس ءِ واتر کنگ لوٹاں''، بلوچی نثر کے لیے ''سیّد ظہور شاہ ہاشمی ایوارڈ''، یوسف گچکی کی کتاب ''ترانگانی جوہان''، سرائیکی شاعری کے لیے ''خواجہ غلام فرید ایوارڈ''

اقبال بابر کی کتاب ''سروپ''، سرائیکی نثر کے لیے ''ڈاکٹر مہر عبدالحق ایوارڈ'' حفیظ خان کی کتاب ''مرما جیون دی''، براہوئی شاعری کے لیے ''تاج محمد تاجل ایوارڈ'' مہر زاہد نالوی کی کتاب ''قابِ قوسین''، براہوئی نثر کے لیے ''غلام نبی راہی ایوارڈ'' ذوق براہوئی کی کتاب ''میر نور محمد مینگل زند و کردار''، ہندکو شاعری کے لیے ''سائیں احمد علی ایوارڈ'' ساجد سرحدی کی کتاب ''پیار دے ڈیوے''، ہندکو نثر کے لیے خاطر غزنوی ایوارڈ گل ارباب کی کتاب ''چنی نال بھنی کہانڑیاں''، انگریزی نثر کے لیے پطرس بخاری ایوارڈ کاملہ شمسی کی کتاب *Best of Friends*، انگریزی شاعری کے لیے داؤد کمال ایوارڈ اعجاز رحیم کی کتاب *Charlie Hebdo and Other Poems*، ترجمے کے لیے ''محمد حسن عسکری ایوارڈ'' یاسمین حمید کی کتاب ''جنوبی ایشیا کی منتخب نظمیں'' کو دیا گیا۔ قومی ادبی انعام حاصل کرنے والی ہر کتاب کے مصنف کو ایک پُروقار تقریب میں اُنھیں اسناد و اعزازات سے بھی نوازا جائے گا۔

- اکادمی ادبیات پاکستان کے صوتی کتب (Audio Books) کے منصوبے کے تحت سب سے پہلے جناب مختار مسعود کی ''آوازِ دوست'' کو صوتی کتاب میں ڈھالنے کا فیصلہ کیا گیا۔ اس کے لیے پہلے مصنف کے اہلِ خانہ سے باقاعدہ حقوق حاصل کیے گئے۔ بعد ازاں کتاب کا صوتی ورژن کی تیاری شروع کی گی۔ یہ کتاب کئی اقساط میں صوتی (audio) اور بصری (visual) ہر دو طرح سے اکادمی ادبیات پاکستان کے یوٹیوب چینل پر پیش کی جاتی رہے گی۔
- اکادمی ادبیات پاکستان کی جانب سے ادبی خدمات کے اعتراف میں ملک کے سب سے بڑے ادبی ایوارڈ ''کمالِ فن ایوارڈ ۲۰۲۲ء'' کے لیے معروف ادیب جناب حسن منظر کو منتخب کیا گیا ہے۔ ''کمالِ فن ایوارڈ'' ہر سال کسی بھی ایک پاکستانی اہلِ قلم کو ان کی زندگی بھر کی ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر دیا جاتا ہے۔ اس ایوارڈ کا اجرا اکادمی ادبیات پاکستان نے ۱۹۹۷ء میں کیا تھا۔ اب تک اکادمی کی جانب سے احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین، مشتاق احمد یوسفی، احمد فراز، شوکت صدیقی، منیر نیازی، ادا جعفری، سوبھو گیان چندانی، ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ، جمیل الدین عالی، محمد اجمل خان خٹک، عبداللہ جان جمالدینی، محمد لطف اللہ خان، بانو قدسیہ، محمد ابراہیم جویو، عبداللہ حسین، افضل احسن رندھاوا، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، امر جلیل، ڈاکٹر جمیل جالبی، منیر احمد بادینی، اسد محمد خاں اور جناب ظفر اقبال کو ''کمالِ فن ایوارڈ'' دیے جا چکے ہیں۔
- گیارھویں 'یو بی ایل ادبی انعامات' کا اعلان۔ اردو شاعری کے لیے محسن شکیل ''کچھ عشق کیا''، اردو فکشن کے لیے شاہین عباس کی کتاب ''لیمہ یکہ بان''، اردو نان فکشن کے لیے ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی، کی کتاب ''اردو ادب اور ماحولیاتی تناظر''، اردو ترجمہ (شاعری) کے لیے یاسمین حمید کی کتاب ''جنوبی ایشیا کی منتخب نظمیں''، اردو ترجمہ (نثر) کے لیے انعام ندیم کی کتاب ''آئینہ سی زندگی''، اردو بچوں کے ادب کے لیے احمد عدنان طارق کی کتاب ''داستانِ امیر حمزہ''، اولیں (debut) کتاب کا ایوارڈ احمد جہانگیر کی کتاب ''شاہ دریا'' کے لیے، اردو گیت کے لیے صابر ظفر کی کتاب ''عشق ہے''، ٹی وی ڈراما کے لیے ہاشم ندیم کے ڈرامے ''پری زاد''، آن لائن ادب کے لیے نیر مصطفیٰ کی کتاب ''رنگوں میں سوچنے والی لڑکی''، انگریزی فکشن کے لیے معروف ادیب محمد خالد اختر کے صاحب زادے ہارون خالد اختر کی کتاب ''لائرز ٹرتھ''، انگریزی نان فکشن کے لیے ڈاکٹر طارق رحمٰن کی

کتاب ''پاکستان وارز... این الٹرنیٹو ہسٹری''، انگریزی میں بچوں کے ادب کے لیے مرضیہ عباس کی کتاب ''نادیہ اینڈ نادر سیریز'' اور پاکستانی زبانوں کا ادب کے لیے باقر علی شاہ کی کتاب ''عبدالغنی خان ژوند وزمانہ (پشتو)'' کا انتخاب کیا گیا جب کہ یو بی ایل لائف ٹائم اچیومنٹ ایوارڈز کے لیے معروف ادیب، نقاد اور انجمن ترقی اردو پاکستان کی معتمد زاہدہ حنا کو دیا گیا۔

- شعبہ اُردو گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، فیصل آباد کے زیرِ اہتمام ایک روزہ قومی سیمینار بعنوان ''جدید تحقیقی رجحانات'' منعقد ہوا۔ اس سیمینار کے مہمانِ خصوصی ڈاکٹر نسیم عباس احمر (صدرِ شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف سرگودھا) نے پرچہ تحقیق کے نصاب کے حوالے سے گفتگو کی۔ مہمانِ اعزاز ڈاکٹر فرزانہ کوکب صاحبہ (صدرِ شعبہ اُردو، بہاء الدین زکریہ یونیورسٹی، ملتان) نے تحقیقی رجحانات کے حوالے سے اپنے خیالات و تجربات کا اظہار کیا۔ اظہارِ خیال کرنے والوں میں ڈاکٹر ارشد اویسی صاحب (صدرِ شعبہ اُردو گریژن یونیورسٹی لاہور) نے بہت ہلکے پھلکے انداز میں تحقیق کے عالمی رجحانات پر گفتگو کی۔ ڈاکٹر محمد نعیم (استاد، شعبۂ اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور) نے Digital Humanity کے حوالے سے طلبا کو آگاہ کیا۔ انھوں نے کہا کہ ہمیں تحقیق کے جدید رجحانات کی طرف جانے کے لیے فلسفہ، تاریخ اور کمپیوٹر کے ماہرین کی ضرورت ہے نیز نصاب کو از سرِ نو ترتیب دیا جائے۔ ادب کو ہر زاویے سے تحقیق کی ضرورت ہے۔ ڈاکٹر سمیرا اعجاز (استاد، شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف سرگودھا) کا کہنا تھا کہ بین العلومی تناظر میں تحقیق ہی اس میدان میں جدت لاسکتی ہے اور نئے اُفق تلاش کرنے کے لیے اپنے موضوع کو کسی نہ کسی علم کے ساتھ جوڑ کر کام کرنا ہوگا۔ اختتام پر مہمانانِ گرامی کو اعزازی شیلڈز، اسناد اور تحائف پیش کیے گئے۔

وفیات

- معروف افسانہ نگار سلام بن رزاق ۶ رمئی ۲۰۲۴ء کو ممبئی میں انتقال کر گئے۔ اُن کا پورا نام شیخ عبدالسلام عبدالرزاق تھا۔ وہ مہاراشٹر کے ضلع رائے گڑھ کے قصبے پنویل میں ۱۹۴۱ء میں پیدا ہوئے تھے۔ اُنھوں نے اپنی عملی زندگی کا آغاز تدریس سے کیا، وہ ممبئی میونسپل کارپوریشن کے مختلف اسکولوں میں پڑھاتے رہے۔ سلام بن رزاق نے ہندی، مراٹھی اور اردو سے ترجمہ نگاری بھی کی جبکہ بال بھارتی کی لسانی و نصابی کمیٹی کے اہم رکن رہے۔ اُن کی تقریباً ۲۲ کتابیں شائع ہوچکی ہیں جن میں چار افسانوی مجموعے (''ننگی دوپہر کا سپاہی''، ''معبر''، ''شکستہ بتوں کے درمیاں'' اور ''زندگی افسانہ نہیں'') شامل ہیں۔ اسی طرح ''ننھے کھلاڑی'' (بچوں کا ناول)، ''ماہم کی کھاڑی'' (مراٹھی ناول کا ترجمہ)، ''جی اے کلکرنی کی کہانیاں'' (مراٹھی سے ترجمہ شدہ کہانیاں) اور ''عصری ہندی کہانیاں'' (ہندی سے ترجمہ شدہ کہانیاں) جیسی کتابیں خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔ افسانے کے علاوہ موصوف نے ڈرامے، تنقیدی مضامین، بچوں کا ادب اور ترجمہ نگاری پر بھی خاص توجہ کی ہے۔ ان کی تخلیقات و تحریروں کو بر صغیر کے تمام مؤقر رسالوں نے اہتمام سے شائع کیا۔ پچاس سے زائد افسانے 'ریڈیو آکاش وانی' سے نشر ہوئے، ایک درجن سے زائد افسانوں کو ڈراموں کی شکل میں پیش کیا گیا۔ انھوں نے کئی فلموں اور ٹی وی سیریلوں میں رائٹر اور اسسٹنٹ رائٹر کے طور کام کیا۔ آدھا درجن کے قریب رسائل نے اُن کی شخصیت اور فن پر خصوصی شمارے اور گوشے شائع کیے، اُن کی فکر وفن پر پی ایچ

ڈی اور ایم فل کی کے مقالے لکھے گئے۔ کئی ادبی جلسے ان کے اعزاز میں منعقد ہوئے، اور ۱۵ سے زائد کہانیاں مختلف سطح کی درسیات میں بہ طور نصاب شامل ہیں۔ سلام بن رزاق کو ادبی خدمات کے لیے ملک کے سرکاری وغیر سرکاری اداروں نے کم وبیش ۴۰ سے زائد انعامات واعزازات سے نوازا گیا۔ اُن کی تقریباً سبھی کتابوں پر ملک کی مختلف ریاستی اردو اکادمیوں نے خصوصی انعام تفویض کیے۔ نیز موصوف اردو کے پہلے ادیب ہیں جنھیں دو بار مرکزی ساہتیہ اکادمی کے ایوارڈ سے نوازا گیا، جن میں مجموعی ادبی خدمات پر غالب ایوارڈ (غالب انسٹی ٹیوٹ)، مجموعی ادبی خدمات پر گیانیشوری ایوارڈ (مہاراشٹر اردو ساہتیہ اکادمی)، ہندی سے ترجمہ شدہ کہانیوں کا مجموعہ ''عصری ہندی کہانیاں'' پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ (مرکزی ساہتیہ اکادمی، دہلی)، افسانوی مجموعہ ''شکستہ بتوں کے درمیاں'' پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ (مرکزی ساہتیہ اکادمی، دہلی)، مجموعی ادبی خدمات پر ولی دکنی ایوارڈ (مہاراشٹر اردو ساہتیہ اکادمی) اور مجموعی ہندی خدمات پر رمنیکا ایوارڈ (رمنیکا فاونڈیشن، دہلی) شامل ہیں۔

- عالمی شہرت یافتہ مصور منصور راہی ۱۲ رمئی ۲۰۲۴ء کو کراچی میں وفات پا گئے۔ وہ ۱۹۳۹ء میں ملدا (مغربی بنگال) میں پیدا ہوئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد وہ اپنے خاندان کے ہمراہ راج شاہی (مشرقی پاکستان) منتقل ہوئے۔ میٹرک کے بعد وہ ڈھاکا چلے گئے جہاں اُنھوں نے گورنمنٹ کالج آف آرٹس اینڈ کرافٹس میں تعلیم حاصل کی اور پھر کراچی میں فنونِ لطیفہ کی تعلیم کے لیے کراچی اسکول آف آرٹس قائم کیا۔ وہ ساٹھ کی دہائی میں کراچی منتقل ہوئے اور جہاں اُن کی ملاقات دو فن کار بہنوں رابعہ زبیری اور ہاجرہ زبیری سے ہوئی جو لکھنؤ سے فائن آرٹس میں گریجویشن کرنے کے بعد اپنے والدین کے پاس کراچی آ گئی تھیں۔ یہ دونوں بہنیں ناظم آباد کے علاقے میں کراچی اسکول آف آرٹ قائم کرنے کے لیے جدوجہد کر رہی تھیں اور اُنھیں ایک ایسے فن کار کی تلاش تھی جو نہ صرف اچھا استاد ہو بلکہ اسکول کا پرنسپل بننے کی اہلیت بھی رکھتا ہو۔ منصور راہی سے ملاقات کے بعد ان تینوں نے مل کر کراچی اسکول آف آرٹس کی بنیاد رکھی۔ بعد ازاں منصور راہی کی شادی ہاجرہ زبیری سے ہوئی اور پھر وہ ہاجرہ منصور کہلائیں۔ منصور راہی مصوری میں مکعبیت (کیوب ازم) کے دبستان سے وابستہ تھے۔ وہ اپنی مصوری میں زیادہ تر پکاسو کے مکعبی طرزِ مصوری سے متاثر تھے لیکن اس فن میں اُنھوں نے اپنی علاحدہ شناخت قائم کی۔ حکومتِ پاکستان کی جانب سے اُنھیں ۱۴ راگست ۲۰۰۷ء کو صدارتی اعزاز برائے حسنِ کارکردگی سے نوازا گیا تھا۔
- معروف فن کار و صداکار طلعت حسین ۲۶ رمئی ۲۰۲۴ء کو کراچی میں وفات پا گئے۔ وہ ۱۸ رستمبر ۱۹۴۰ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سرکاری ملازم تھے۔ قیامِ پاکستان کے بعد والدین کے ہمراہ پاکستان آ گئے۔ اُن کی والدہ نے ریڈیو پاکستان (کراچی) میں ملازمت اختیار کی۔ طلعت حسین نے اپنے فن کا آغاز ریڈیو پاکستان سے ۱۹۶۴ء میں کیا۔ ریڈیو پر بچوں کے لیے ایک پروگرام ہوا کرتا تھا ''اسکول براڈ کاسٹ''، جس میں تعلیمی نصاب پر مبنی ڈرامائی فیچر ہوا کرتے تھے۔ طلعت حسین نے والدہ سے اصرار کیا کہ یہ پروگرام کرنے سے مجھے تعلیم میں بہت فائدہ ہوگا۔ اس طرح ریڈیو پر کام شروع کیا۔ ۱۹۷۲ء میں ان کی شادی پروفیسر رخشندہ سے ہوئی۔ اُن کے دو بیٹیاں اور ایک بیٹا ہوئے۔ اُنھوں نے انگلش لٹریچر میں گریجویشن کیا۔ پھر لندن جا کر تھیٹر آرٹس میں لندن اکیڈمی آف میوزک اینڈ ڈرامیٹک آرٹ سے ٹریننگ حاصل کی اور گولڈ میڈل حاصل کیا۔ لندن میں اداکاری کی اعلیٰ تعلیم کے دوران انھوں نے ملازمت بھی کی۔ پاکستان ٹیلی وژن پر انھوں نے کام کا آغاز ۱۹۶۷ء سے کیا۔ طلعت

حسین اداکاری کے شعبے میں اکادمی کا درجہ رکھتے تھے۔نیشنل اکادمی آف پرفارمنگ آرٹ میں آپ کی خدمات قابلِ قدر ہیں۔ طلعت حسین اداکاری پر ہی نہیں ادب، فلسفے، مذہب، تصوف، مصوری اور سیاست سمیت ہر موضوع پر گفتگو کی مہارت رکھتے تھے۔ انھیں ناروے کی فلم ''امپورٹ ایکسپورٹ'' میں بہترین معاون اداکار کے لیے ''ایمنڈا ایوارڈ'' دیا گیا۔اس کے علاوہ حکومتِ پاکستان کی جانب سے ۱۹۸۲ء میں تمغابرائے حسنِ کارکردگی اور ۲۰۲۱ء میں ستارۂ امتیاز سے بھی نوازا گیا۔طلعت حسین پر اداکارہ ڈاکٹر ہما میر نے ایک کتاب ''یہ ہیں طلعت حسین'' تحریر کی جسے آرٹس کونسل کراچی نے شائع کیا۔طلعت حسین اپنی آواز اور بہترین پڑھنت کے لیے معروف تھے۔کئی شعرا کا کام اُنھوں ٹی وی پر پڑھا، اس کے علاوہ وہ محرم کے مہینے میں واقعۂ کربلا اور مرثیے بھی پڑھا کرتے تھے۔

❀❀❀

بارے کچھ اپنا بیاں ہو جائے

سیّد عابد رضوی (مدیرِ منتظم)

اس بات کا ادراک کیا گیا ہے کہ اس صفحے پر ہمارے تمام معزز قارئین و ناقدین کی مثبت یا تنقیدی آرا جو کہ ہمارے شمارے کو بہتر سے بہتر بنانے میں ممد و معاون ہوں، یہاں بلا کم و کاست شائع کی جائیں۔ فی الحال ابتداً چند اہلِ علم و دانش کی آرا پیش کی جارہی ہیں۔ (مدیرِ منتظم)

ماہِ جون، عیسوی کیلنڈر کے مطابق، سال کا چھٹا مہینا ہے۔ عہدِ قدیم میں یہ چھبیس دنوں پر محیط ہوتا تھا۔ شہنشاہ ''رومولس'' نے چار دنوں کے اضافے کے بعد اس کو تیس دنوں کا کردیا۔ اس کے بعد آنے والے ''نوما'' نے اس میں سے ایک دن کم کر کے اس مہینے کو انتیس دنوں کا کردیا... پھر ''جولیس سیزر'' نے اس کو تیس دنوں کا قرار دیا اور جب سے آج تک جون کا مہینہ تیس دنوں پر مشتمل ہے...

اس ماہ کا نام ''جون'' رکھنے پر اختلافات ہیں مگر ''دی نیو ایجوکیٹر ان سائیکلو پیڈیا'' والیوم پانچ کے مطابق، اغلب ہے کہ یہ اطالوی لفظ iuniores سے کشید کیا گیا ہے جس کے معنیٰ ''نوجوان مرد'' کے ہیں... جس طرح ماہ مئی maiores یعنی عمر رسیدہ لوگوں سے معنون کیا گیا اسی طرح ماہ جون نوجوانوں سے مخصوص کیا گیا۔ شاعروں نے اس کی تعریف میں کلام لکھے۔ یہ مہینا گلابوں کا مہینا بھی کہلاتا ہے۔ قیمتی پتھر مون اسٹون جون سے منسوب ہے... ہمارے یہاں یہ پھلوں کے شہنشاہ آم اور کھجوروں کے پکنے کا موسم ہے مگر گرمی کی وہ شدت ہے کہ ''دل و جگر ہیں کہ گرمی سے پگھلے جاتے ہیں''، اوپر سے بجلی کی ترسیل میں، اعلانیہ و غیر اعلانیہ، بے محابا کٹوتی، نہ دن کو چین نہ شب کو آرام۔ بوڑھے، بچے، جوان، طالبانِ علم، خواتین، روز کنواں کھود کر پانی پینے والے مزدور، دفتروں میں کام کرنے والے، غرضے کہ وطنِ عزیز میں، مراعات یافتہ طبقات کے علاوہ ہر شخص پریشان ہے، بجلی کے بغیر کپڑوں پر استری کیسے ہو، ہر شخص تو اتنا سلیقہ مند نہیں کہ ''فرائی پین کو چولھے پر گرم کر کے لباس کی سلوٹیں دور کر سکے مگر یہاں تو گیس کی بے جا بندشوں کے سبب چولھے بھی نہیں جلائے جاسکتے، عشقِ بتاں کے بغیر بھی رات کروٹیں لیتے گزر جاتی ہے اور دن بھی بہر طور کٹ ہی جاتا ہے۔ دیکھیے یہ جو آوے کا آوا ٹیڑھا ہے، یہ کب سیدھا ہوگا! کیسے سیدھا ہوگا! اللہ تعالیٰ ہمارے اربابِ اقتدار کو توفیق دے کہ وہ عام آدمی کی مشکلات کا سدِباب کریں۔ خصوصی طور پر معاشرے کے نوجوان لڑکے لڑکیوں کے مسائل کے حل کی طرف ساری توجہات مرکوز کریں کہ مہینا جیسا اوپر تحریر کیا گیا نوجوانوں سے منسوب ہے اور نوجوان ہی کسی قوم کا حال اور مستقبل ہوتے ہیں... ان میں حالاتِ حاضرہ اور اقتدار کی کش مکش میں مبتلا سیاست دانوں کے رویوں سے مایوسی و بددلی و اضطراب بڑھتا جارہا ہے۔ اطمینان اس امر کا ہے کہ ہماری مسلح افواج ہماری سرحدوں کی حفاظت پر ہمہ وقت کمر بستہ ہیں اور ہماری عدلیہ، کسی بھی جبر و دباؤ کے بغیر، عدل و انصاف پر مبنی فیصلے کر کے، قرونِ وسطیٰ کے قاضیوں کے فیصلے یاد دلا رہی ہے۔

انجمن ترقی اردو پاکستان کی جانب سے تحقیقی مقالوں کی اشاعت کا سلسلہ جاری ہے۔ جون کے وسط تک عرب نژاد، مصر کے مایہ ناز محقق اور اردو کے پروفیسر، ڈاکٹر محمد احمد القاضی مدظلہ العالی کا ایم فل کا گراں قدر مقالہ ''اُس نے کہا'' جو خلیل جبران خلیل کی مشہور

انگریزی کتاب *The Prophet* (النبی) کا مشہور صحافی و ادیب قاضی عبدالغفار کا اردو ترجمہ ہے، صاحب مقالہ نے اپنے مقالے میں عرب نژاد جبران اور ہندوستانی ادیب قاضی عبدالغفار کی طرزِ نگارش میں مماثلت اور خیالات میں ہم آہنگی پر بہت سلیقے سے، شرح و بسط کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ یہ مقالہ راقم الحروف کے پیش لفظ کے ساتھ جلد شرمندۂ اشاعت ہونے والا ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر محمد الاحمد القاضی نے ہر چند اپنی اردو کی ابتدائی تعلیم سے لے کر اعلیٰ تعلیم اور ایم فل سے لے کر پی ایچ ڈی کی ڈگری کے حصول تک سب مراحل ہندوستان میں طے کیے، وہاں تدریسی سلسلہ بھی کیا مگر اُن کی پاکستان سے محبت اور یہاں کے اہلِ علم سے اُن کی عقیدت کہ اُنھوں نے یہ خواہش ظاہر کی کہ اُن کا یہ مقالہ انجمن ترقی اردو پاکستان سے شائع ہو... یہ کام اور پہلے ہوجانا چاہیے تھا مگر فقیر کی ناسازیِ طبع اور دوسرے کاموں کی مشغولیت کے سبب خاصی دیر ہوگئی مگر— ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا۔ بہرحال مقالہ اشاعت کے لیے تیار ہے۔

قارئینِ باتمکین، اردو زبان کو ڈیجیٹل دنیا میں متعارف کرانے کا کام، جس کو ابتدائے عشق میں ہم اور ہمارے این ای ڈی یونی ورسٹی کے ماہرین سہل سمجھ رہے تھے، بہت مسابقتی ثابت ہوا لیکن ہماری او سی آر کی ٹیم کے ارکان اور این ای ڈی یونی ورسٹی کے شعبۂ کمپیوٹر سائنسز کے کار پردازان کی لگن، محنتِ شاقہ اور ہماری جانب سے خطیر رقم کے عوض، نئی اور جدید ٹیکنالوجی کی فراہمی اور مزید اخراجات برداشت کرنے سے کام میں خاصی پیش رفت نظر آرہی ہے۔ توقع ہے کہ آنکھوں کی سوئیاں نکلتے ہی ''اردو قومی زبان'' کی ایپ وسیع پیمانے پر اپنا ہدف حاصل کرسکے گی۔

آپ سب کے اذہانِ عالیہ میں کراچی کی سنہ ۱۹۰۶ عیسوی میں، فنِ تعمیر کا شاہ کار، تاریخی نوعیت کی حامل، عظیم الشان عمارت ''خالقدینا ہال'' اور اس کا تاب ناک ماضی محفوظ ہوگا... یہ خوب صورت عمارت اب بے کسی کا نمونہ بنی، اپنے شان دار ماضی پر نوحہ کناں تھی کہ چند اہلِ دل نے اُس کو پھر سے اُس کی کھوئی ہوئی عظمت لوٹانے پر کمرِ ہمت کس لی اور اب انجمن ترقی اردو پاکستان کے تعاون سے جامعہ کراچی کے شعبۂ بصری فنون (Visual Arts) کی سابق صدر نشین، ڈاکٹر دُرّیہ قاضی نے اس کی تزئین و آرائش و کتب خانے کی درستی، امتدادِ زمانہ کے ہاتھوں تباہ شدہ، برسوں سے گرد و غبار میں اَٹی ہوئی، قدیم و نادر کتب کی بہت احتیاط سے صفائی، مرمت، جلد بندیاں اور تفصیل وار کیٹلاگنگ، ڈیجیٹائزیشن کرانے کے لیے ''نمائش'' کے نام سے منصوبہ بنایا ہے اور جب یہ شمارہ آپ تک پہنچے گا، خالقدینا ہال میں اِن شاءاللہ کام شروع ہو چکا ہوگا۔

ادارہ پروفیسر ڈاکٹر اسحاق منصوری، سابق صدر نشین، شعبۂ عربی، جامعہ کراچی، سرگودھا یونی ورسٹی کے ماہرِ اقبالیات پروفیسر ڈاکٹر ہارون الرشید تبسم، قم (ایران) سے خانوادۂ میر انیس کی رکن، شاعرہ، دانش ور سیّدہ تبسم زہرا، پنڈی سے اسکالر ارم اقبال نقوی، گورنمنٹ کالج، فیصل آباد سے اسسٹنٹ پروفیسر ڈاکٹر طاہرہ انعام، ہندوستان (بتیا، بہار) سے ڈاکٹر عارف محمد، گلبرگہ یونی ورسٹی، حیدرآباد دکن سے ڈاکٹر بدر سلطانہ، اعظم گڑھ (ہندوستان) سے پروفیسر ڈاکٹر الیاس اعظمی، انجمن کی مجلسِ ادارت و اراکین، ان تمام محترم و مکرم ہستیوں کے صمیم قلب سے شکر مند ہیں جنھوں نے فرداً فرداً فون اور واٹس ایپ اور میسنجر کے ذریعے ''قومی زبان'' کے معیار کو سراہا اور ہماری کوششوں کی توصیف کی بعض نے گراں قدر مشوروں سے نوازا۔

پاکستان زندہ باد اردو زبان پائندہ باد

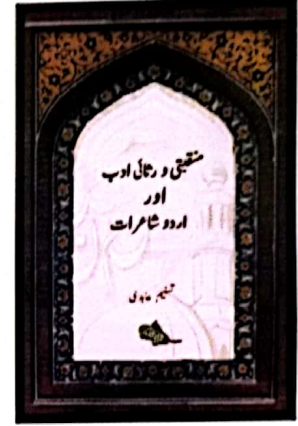
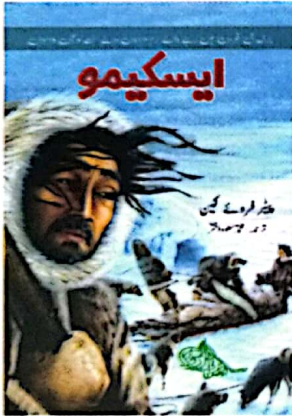
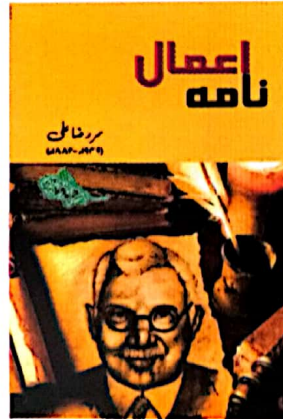
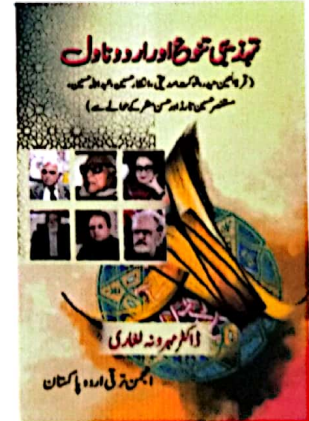
❀❀❀

مطبوعات انجمن ترقی اُردو پاکستان

طبع شدہ قیمت ۷۰۰ ۲روپے

طبع شدہ قیمت: ۴۰۰ ا روپے

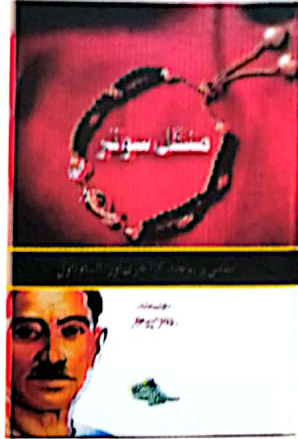
طبع شدہ قیمت: ۸۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۱۲۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۱۵۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۱۲۵۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۱۲۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۱۳۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۱۰۰۰ روپے

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad

مطبوعاتِ انجمن ترقی اُردو پاکستان

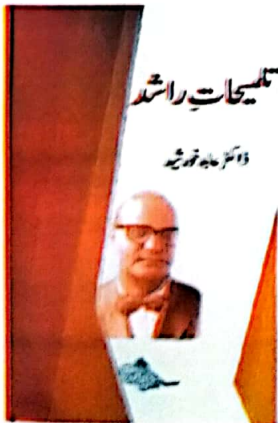
طبع شدہ قیمت: ۱۰۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۶۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۱۴۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۷۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۷۵۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۵۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۵۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۳۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۴۰۰ روپے